Black PANTONE portocaliu

TRIBUNA

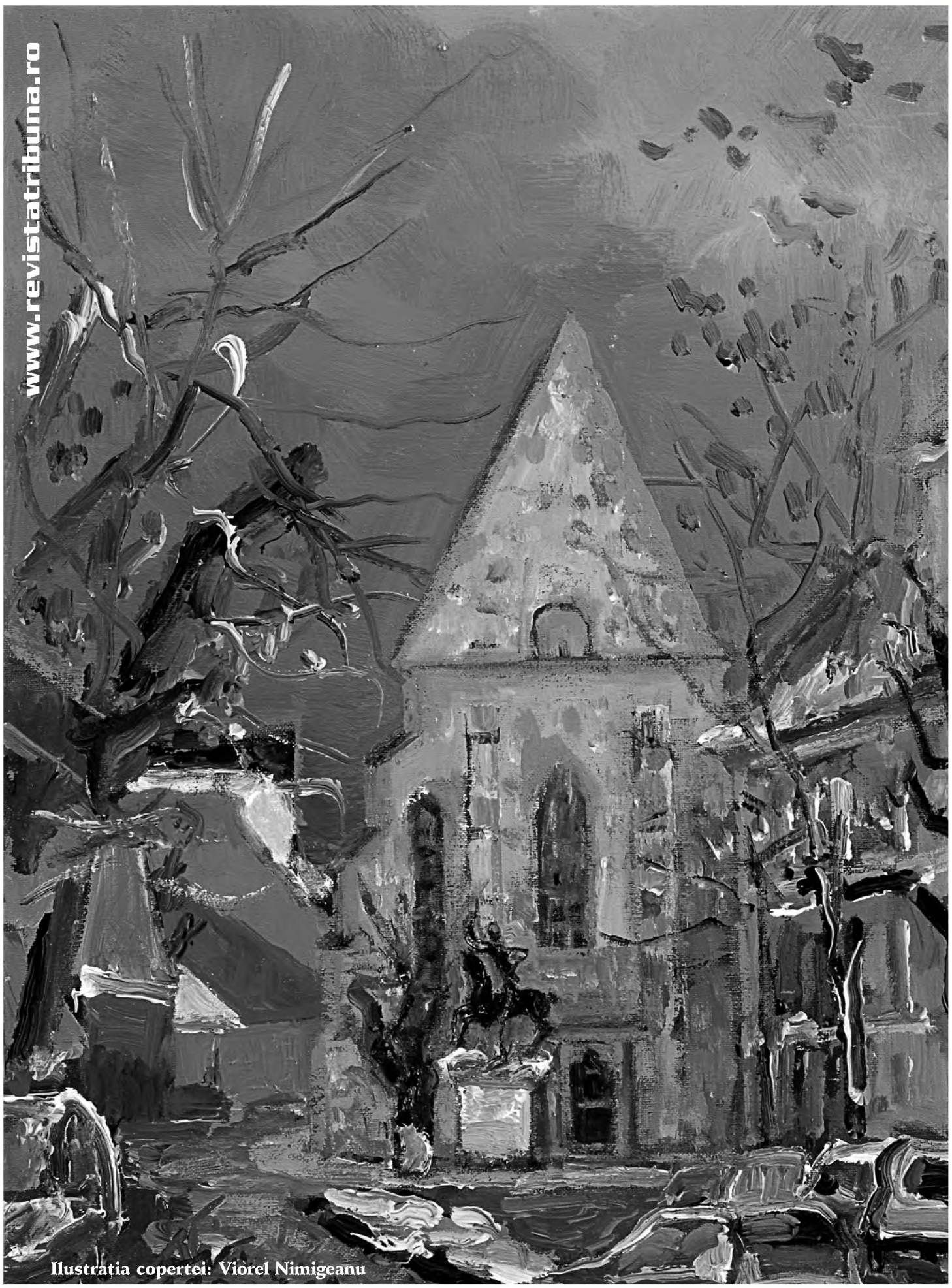
207

Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul X • 16-30 aprilie 2011

www.revistatribuna.ro



Ilustrația copertei: Viorel Nimigeanu

Maria Dolle
Franceza după Cioran

Mircea Muthu

Meșterul Manole din perspectivă contemporană

Poeme de

George Vulturescu

Ilustrația numărului: Irina Dumitrascu

Supliment Tribuna

Documenta

Andrei Marga

Identitățile multiple și construcția identității (cazul romilor europeni)

Black PANTONE violet

Black Pantone 253 U

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Marc Maria Georgeta

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ştefan Socaciu

Colaționare şi supervizare:
L. G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

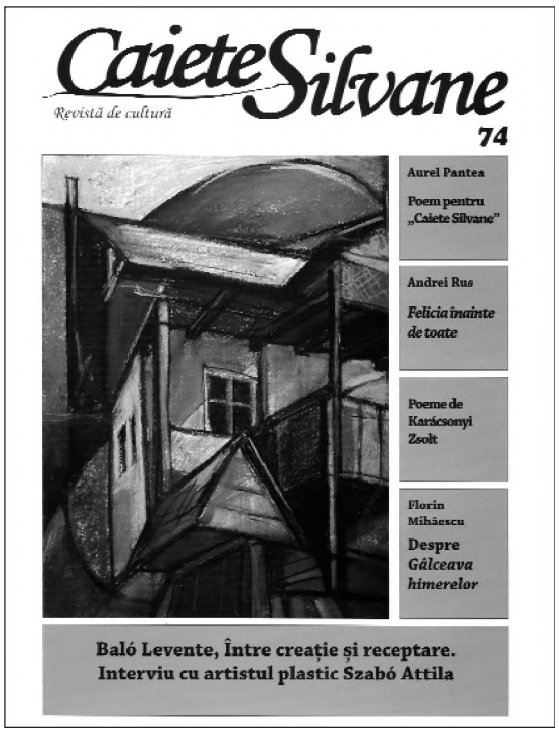
bloc-notes

Acasă, la „Zilele revistei *Caiete Silvane*”: observator cultural sălăjean

Între 25 şi 26 martie a.c. s-a desfăşurat, la Zalău, o manifestare care tinde să instaureze o nouă tradiție în viața culturală transilvană: „Zilele revistei *Caiete Silvane*”, ediția a IV-a. Spuneam, şi cu altă ocazie, că lunarul sălăjean condus de redactorul-şef Daniel Săuca e o fereastră deschisă spre un mediu artistic, literar, etnografic etc. care – altminteri – ar fi avut toate şansele să ne rămînă necunoscut. Semnează, printre alții, în numărul festiv (74) al revistei: Aurel Pantea (excelentul *Poem pentru „Caiete Silvane”*), Viorel Mureşan (un eseu dedicat „marelui poet octogenar” Mircea Ivănescu), Franciscus Georgius, Ştefan Doru Dăncuş şi Imelda Chința (cronica literară), Karácsonyi Zsolt (poeme) şi Lucian Perța (o netulburat clasică parodie echinoxistă).

Au ținut să fie prezenți, la evenimentele prilejuite de ediția a IV-a, scriitorii: Ioan Moldovan, Viorel Mureşan, Traian Ştef, Nicolae Băciuț, Artemiu Vanca, Viorel Câmpean, Săluc Horvath, Ştefan Doru Dăncuş, Ioan F. Pop, Vianu Mureşan, Claudiu Groza, Ioan-Pavel Azap, Ştefan Manasia, Vlad Moldovan, Flavius Lucăcel, Dina Horvath, Mirela Cadar, Daniel Săuca, Daniel Hoblea, Marcel Lucaciu.

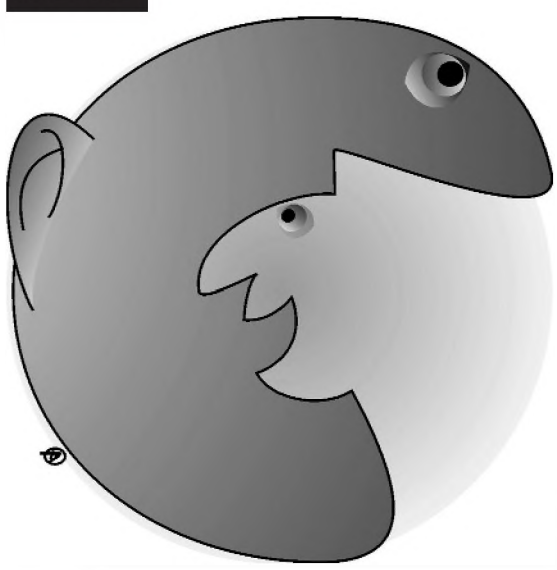
Centrul de Cercetări Biologice (Grădina Botanică) din Jibou a fost cadrul spectaculos al lecturii de poezie din a doua zi a manifestării: pare, pentru mine, încă o piesă suprarealistă, miraculoasă din România contemporană apariția, dezvoltarea şi extinderea acesti grădini într-o microcomunitate ardelenească. Despre aceasta şi despre alte cîteva *Curiozități sălăjene* povesteşte volumul semnat de harnicul istoriograf Györfi-Deák György – multe din articolele cărții fiindu-ne cunoscute chiar din revista *Caiete silvane*. O altă surpriză plăcută a constituit-o lansarea, cu acelaşi prilej, a *Colecției de călimări* – primă secțiune a cronicilor literare semnate de Viorel Mureşan de-a lungul a trei decenii: unul din cei mai importanți poeți români contemporani, Viorel Mureşan este printre puținii noştri cititori longevivi şi pasionați – nu doar profesionişti – ai cărților de poezie; decolînd dinspre Eminescu/ Kavafis, articolele culegerii de față scanează performant continentul optzecist, ca să aterizeze-n arhipelagul poeților tineri (zişi şi milenarişti). O surpriză plăcută, de asemenea şi prozele memorialistice salvate sub titlul *Impresiile unui călător tomnatic* de Viorel Tăutan. Cele trei volume au apărut la Editura Caiete silvane într-o bună prezentare grafică. **(Cronicar)**

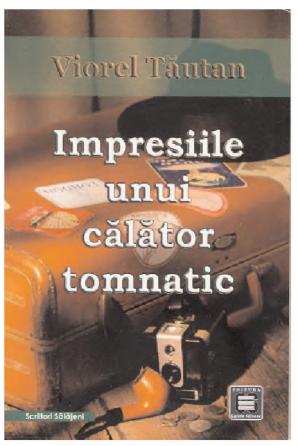


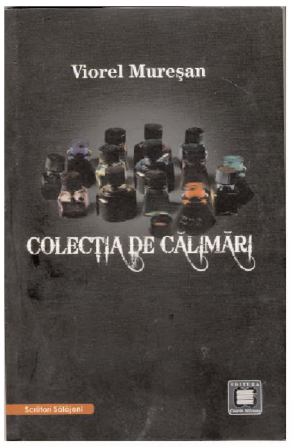
Odată cu „Zilele revistei *Caiete Silvane*” din martie 2011, s-a lansat şi numărul 74 al publicației zălăuane, cu un nou *look* grafic, extrem de elegant, şi cu un conținut editorial foarte consistent. *Caiete Silvane* se deschide cu un poem al lui Aurel Pantea, scris anume pentru revista sălăjană („Pe urmele noastre, /numai urmele /noastre se mai uită la noi”, spune poetul), şi continuă prin consemnarea unui eveniment organizat în februarie tot sub egida Centrului de Cultură şi Artă Sălaj, care editează şi revista: lectura publică a doi invitați clujeni, prozatorul Dan Marius Drăgan şi poetul şi traducătorul Karacsonyi Zsolt, o inițiativă lăudabilă a colegilor de la Zalău.

Un empatic şi substanțial eseu este dedicat marelui poet Mircea Ivănescu – ce a împlinit recent 80 de ani – de către Viorel Mureşan, iar Andrei Rus inaugurează în *Caiete Silvane* o nouă secțiune, cea de critică cinematografică, cu *Felicia, înainte de toate*. O importantă parte a revistei e dedicată cronicii literare, cu semnatari avizați, între care Imelda Chința sau Carmen Ardelean. Nu lipsesc paginile de poezie (Alice Bolduț, Karacsonyi Zsolt, Ştefan Ciobanu), dar nici un „dosar” plastic, avându-l de această dată drept protagonist pe plasticianul zălăuan Szabo Attila, ale cărui lucrări ilustrează de altfel numărul, completat de o amplă secțiune de istorie. **(Cl.G.)** ■

bour







Responsabil de număr: Claudiu Groza

2
Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Diversitatea ca miză politică

George Jiglău

Ultimele şase luni au prilejuit o evoluție interesantă la nivelul întregii Europe cu privire la ideea de diversitate culturală şi la problemele pe care aceasta le ridică pentru societățile europene. Rând pe rând, liderii unor state extrem de importante – precum cancelarul german, Angela Merkel, preşedintele Franței, Nicolas Sarkozy, vicepremierul olandez Maxime Verhagen, premierul britanic David Cameron sau cel italian Silvio Berlusconi – au susținut declarații publice prin care au criticat politicile duse de guvernele occidentale în slujba doctrinei multiculturalismului, prin care s-a urmărit, cel puțin în teorie, acceptarea diversității şi a culturilor diferite de cea majoritară, în special în contextul imigrației, în statele vestice şi integrarea acestora, cu asumarea diferențelor, în societate.

Aceste declarații au câteva particularități comune. Toate vin dinspre state şi dinspre politicieni conservatori, de centru-dreapta, pentru care elementele de identitate națională au de regulă o importanță suplimentară față de cei de stânga, de exemplu. De asemenea, toate aceste declarații vin în contextul crizei economice, care a lovit puternic economiile statelor occidentale, dar şi popularitatea liderilor în cauză. În acest context, am putea vorbi despre o strategie de revigorare a imaginii şi de câştigarea de capital politic pe seama unei probleme care s-a acumulat în timp şi care a provocat frustrare atât în rândul majorităților, cât şi al minorităților, dar şi al politicienilor care nu au fost capabili să găsească răspunsuri instituționale viabile pe termen lung şi care au preferat fie să adopte un discurs radical, fie să ignore problemele evidente, ambele fiind alternative mai uşoare decât o abordare frontală şi sustenabilă. Cu toate acestea, declarațiile date de liderii occidentali au un substrat mult mai profund şi ar putea reprezenta semnalul unor schimbări pe termen lung.

Sloganul Uniunii Europene este „Unitate în diversitate". În ultimele decenii, odată cu sporirea fluxurilor de imigranți având ca destinație statele occidentale, Europa a avut parte de tot mai multă diversitate, dar în acelaşi timp de tot mai puțină unitate. Declarațiile liderilor menționați, oricât de controversate sau de generatoare de dezbateri, sunt sprijinite de realitate. Minoritatea de peste 3 milioane de turci – musulmani – din Germania este în continuă creştere, în timp ce jumătate dintre populația majoritară a țării favorizează impunerea unor restricții radicale în ceea ce priveşte practicarea religiei. Marea Britanie a primit şi ea milioane de imigranți din state musulmane, precum Pakistanul, mulți dintre ei izolându-se deliberat la marginea marilor oraşe şi creând un context fertil pentru apariția fundamentalismului religios militant. Olanda, o țară cunoscută pentru regimul amplu de libertăți civile permise prin lege, se confruntă şi ea cu un aflux de imigranți, mulți dintre ei proveniți din țări tradiționaliste, care nu sunt dispuşi să accepte „stilul olandez" de viață. De aceea, demersurile de integrare – fără asimilare! – în baza doctrinei multiculturalismului în aceste state nu au condus la societăți mai tolerante şi mai omogene – nu din perspectiva componenței etnice – ci a intereselor şi viziunii comune asupra viitorului, ci la polarizare, fundamentalism şi la creşterea în popularitate a multor partide extremiste şi xenofobe.

În acest moment însă, este dificil de prevăzut ce anume ar putea urma. Europa de vest nu mai doreşte multiculturalism, dar ce punem în loc? Există câteva semnale şi în acest sens, precum decizia Franței de a interzice vălul islamic în şcoli şi acoperirea feței în spațiile publice sau sugestia vicepremierului olandez de a urma modelul american privind declararea loialității în primul rând față de stat şi de valorile sale şi abia apoi față de propria identitate culturală. Prin urmare, ar părea că ne îndreptăm poate nu spre asimilare, dar cu siguranță spre o uniformizare identitară, după standarde stabilite de guvernele fiecărui stat în parte. Însă astfel ajungem la o contradicție având ca subiect tocmai aplicabilitatea drepturilor civile. Restricțiile din Franța, de exemplu, sunt luate în numele respectării drepturilor femeilor, însă astfel se poate încălca dreptul la liberă exprimare sau la practicare a religiei. Nu este aici locul detalierii acestei dezbateri, însă este clar că un răspuns unanim acceptabil este imposibil de găsit. Am putea anticipa în continuare o regândire a legilor cetățeniei, o limitare a fluxurilor de imigranți din afara Uniunii Europene în funcție de cerințele piețelor muncii, impunerea unor condiții mai stricte de intrare în țară, precum demonstrarea faptului că cei care doresc să rămână pe termen lung au deja o locuință şi un loc de muncă etc. Însă toate acestea vizează alți posibili viitori imigranți; soluțiile pentru cei deja existenți în fiecare țară ar putea fi mai greu de găsit.

În contextul acestor dezbateri, merită să ne oprim şi asupra unei alte surse de diversitate existente în interiorul UE şi mai ales în statele din Europa Centrală şi de Est – minoritățile naționale. Şi în acest an data de 15 martie – una dintre principalele zile de sărbătoare ale națiunii maghiare – a prilejuit o serie de inflamări discursive, atât în Ungaria, cât şi în România, dacă e să ne amintim doar de episodul din Parlamentul României care a eclipsat până şi votul la ultima moțiune de cenzură împotriva Guvernului Boc. Spre deosebire, însă, de declarațiile liderilor occidentali, care reflectă îngrijorări reale la nivelul societăților, cele făcute fie de lideri maghiari, de la Budapesta sau din România, fie drept răspuns de o serie de politicieni români, au o inutilitate care aproape că le face nedemne de a fi luate în seamă. Asistăm din nou la apelurile mai degrabă patetice ale Fidesz-ului, partidul de centru-dreapta cu puternice tendințe naționaliste condus de Viktor Orban, care îşi păstrează linia discursivă şi devine mai vizibil de fiecare dată când se află la putere, dar şi la reacțiile pe măsură ale unor politicieni români care se erijează în protectori ai fibrei naționale româneşti, chiar şi atunci când ea nu este amenințată decât cu vorbe. Existența minorității maghiare pe teritoriul României şi chiar apelurile ei la autonomie de orice fel sunt ultima problemă care ar putea afecta omogenitatea societății româneşti, dezbinată din multe alte cauze fără nicio legătură cu etnicitatea. În plus, aceste excese de zel naționalist, de ambele părți, fac imposibilă o discuție reală cu privire la justețea, avantajele şi dezavantajele unei regionalizări mai pronunțate sau a descentralizării administrative reale. Ultima inițiativă în acest sens o reprezintă deja celebrul proiect de redesenare a granițelor regiunilor de dezvoltare, în care nord-vestul Transilvaniei respectă întocmai limitele regiunii care a fost re-înglobată în Ungaria pentru scurt timp, după Dictatul de la Viena. Această inițiativă va cădea sau va fi ignorată, aşa cum s-a întâmplat şi cu alte proiecte ale UDMR privind autonomia teritorială sau cu celebra lege a minorităților, uitată în Parlament.

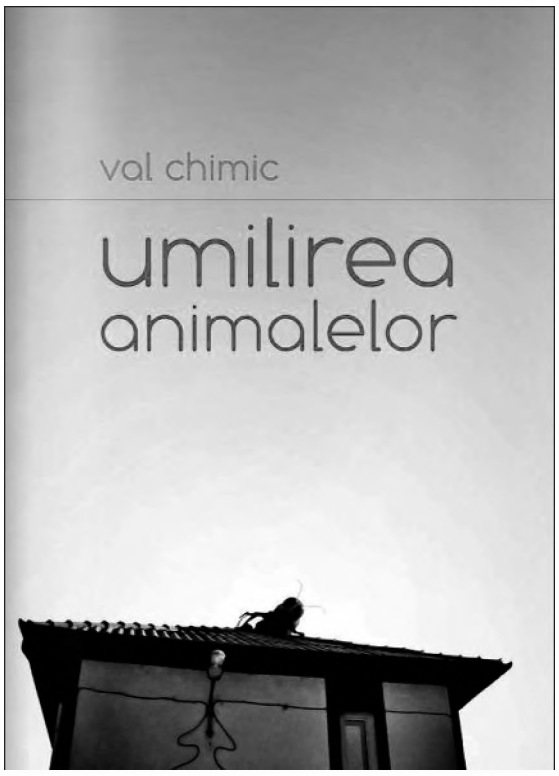
Aş încheia această idee cu fraza pe care le-o spun elevilor pe care îi găzduiesc la orele legate de Uniunea Europeană din câteva licee clujene: A pretinde că relațiile româno-maghiare mai pun probleme pentru integritatea României, în contextul în care vorbim despre două țări membre ale UE, este o prostie şi oricine caută să se folosească de această placă, de oricare dintre părți, nu face decât să utilizeze un subiect artificial peste care românii şi maghiarii au avut înțelepciunea să treacă. Discuțiile legate de traiul în comun pot continua, însă orice inflamare este complet artificială şi nu are corespondent la nivelul comunităților.

Observăm aşadar două tipuri diferite de discurs cu privire la diversitatea etnică: unul care anunță schimbări pe termen lung, în măsura în care vor fi sprijinite şi de succesorii de alte orientări politice ale actualilor lideri, şi care caută – prin mijloace corecte sau nu – să corecteze o serie de deficiențe structurale existente la nivelul societăților occidentale, şi unul care nu anunță şi nu exprimă niciun fel de idee relevantă, deşi o dezbatere pragmatică ar merita purtată şi perpetuată. Dincolo de orice abordare, este certă existența unui mozaic etnic pe harta Europei, care este imposibil de evitat şi dificil de administrat în aşa fel încât orgoliile şi interesele care derivă din identitatea şi tradiția fiecărui grup să fie respectate. Până la urmă, este doar o chestiune de definire a scopurilor: ne dorim societăți omogene, puternice, dar uniforme din punct de vedere cultural, sau societăți diverse şi tolerante, de tip american, dar care poartă riscurile alunecării dinspre diversitate spre diviziune? Şi poate mai important, cine defineşte aceste scopuri? Mingea este în terenul liderilor politici, iar abordările pot să fie unele occidentale, pe termen mediu şi lung, fie pur balcanice, fără niciun orizont semnificativ şi complet irelevante pentru oricare dintre noi. ■

Black Pantone 253 U

Cancerul, terorismul și cvasi-existența

Octavian Soviany



val chimic
umilirea animalelor
Bucureşti, Casa de pariuri literare, 2010

La fel ca şi Gabi Eftimie, Val Chimic (pseudonimul Valentinei Chiriță) propune în poemele sale (*Umilirea animalelor*, Cdpl) varianta „la rece" a autenticismului, iar critica „de la stânga" a societății consumeriste nu mai e însoțită (ca în epoca „de aur" a fracturismului) de gesturile de frondă sau insurgență, poeta înregistrând, cu detaşarea camerei, filmul vieții de zi cu zi, în secvențe de alb-negru, care au ceva din răceala unei truse chirurgicale. Iar decorul acestei lirici seamănă, ca o picătură de apă, cu lumea „transpoliticului" despre care vorbea Jean Baudrillard, o lume care se instaurează atunci când toate structurile devin obscene şi transparente şi care e marcată de „trecerea de la creştere la excrescență, de la finalitate la hipertelie, de la echilibrul organic la metastazele canceroase". Astfel încât (ne încredințează autorul *Strategiilor fatale*) transpoliticul se sustrage legilor dialecticii şi saltului calitativ, e o lume a creşterilor strict cantitative, a „extazului" definit de Baudrillard drept „o calitate a oricărui corp care se roteşte în jurul propriului sine până la pierderea sensului şi care străluceşte apoi în forma pură şi vidă".

La Val Chimic „extazul" se identifică, într-o primă aproximare, cu cancerizarea materiilor anorganice, moarte, ca şi a artefactelor, care dobândesc strania proprietate de a „metastazia", contaminând, ca o boală a celulelor, țesuturile organice şi provocînd blocaje ale proceselor metabolice: „tenişii colorați acoperind unghiile date cu titan/ au părăsit încăperea/ gingiile au lăsat urme roşii pe pâine/ iată un corp într-o cutie (...) poate dacă o să muncesc foarte mult/ o să-mi permit multe obiecte metalice, orbitoare/ dar am obosit (...) felia a fost înghițită de prăjitorul de pâine/ înainte de a ajunge la noi/ şi pofta niciodată săturată// pofta de creier o ştie numai prăjitorul de creier" (*tai legăturile*). Aşa se face că în universul acestei poezii subiectul uman e tot mai mult substituit de obiecte, mai ales de acele „lucruri de uz curent" care țin locul unor funcții somatice şi prin care omul (cum spunea Jacques Ellul) s-a „amputat de el însuşi", de motoare, angrenaje şi maşinării care invadează, ca o ploaie torențială, textele lui Val Chimic, alcătuind topografia unui infern al domesticității şi ambientalului: „o maşină galbenă deghizată în taxi/ aşteaptă să ne ridice// cineva aleargă bezmetic cu toate cablurile-adunate/ se repede spre aspirator/ dă să-l adune din colțul încăperii/ îşi înalță brațul odată cu tubul" *(cum o să se termine*). Lucrurile devin acum amenințătoare, terifice, se vor înscrie în simptomatologia unui pericol latent, care amenință de nicăieri şi de pretutindeni, căci, alături de prezența „materiilor metastatice", una din dimensiunile definitorii ale „transpoliticului" e „terorismul", legat de primejdia exterminării potențiale. Dar acest „terorism" nu vine doar din direcția lucrurilor, ci şi din direcția „celuilalt", care, perceput ca un virtual agresor, devine o sursă permanentă de anxietate, în timp ce corpul, transformat într-un „obiect străin", exercită, la rândul său, teroare şi panică: „deschid fereastra şi fac parte din lume/ de-abia am ieşit de sub duş cu corpul intact/ şi de data asta/ motoraşul a transformat spaima în spaime mai mici// pe pat e acelaşi corp poate că îmi aparține/ îl iubesc, asta mă convinge că nu e al meu// privirea celuilalt e începoşată a intrat brusc" (*origine*). Sub impactul unei asemenea „stări de asediu", personajul liric este supus unui permanent proces de reificare, iar obiectele, pe care ajunge să le posede cu voluptate (în conformitate cu legile consumului permanent) ajung să-i disimuleze vidul interior, căci aici posesia ține locul ființei, iar *a fi* e substituit mereu de *a poseda*: „obiecte pretutindeni/ fața de masă spălată de trei ori pe zi// nouă cămăşi nouă perechi de chiloți/ învelite în celofan// nu există nici un centru/ doar juxtapuneri ale resturilor tale,/ grămezi de gunoi la periferii,// totuşi, există obiecte neînsuflețite, dedate plăcerii şi fărădelegii,/ care trezesc în tine speranța de viață/ şi posedarea fără limite/ *tot ce ating prinde suflu*".

Această degradare a subiectului uman (transformat într-un „obiect printre alte obiecte") e marcată de blocaje ale memoriei, de stările amnezice care duc, ca moment paroxistic al înstrăinării de sine, la „uitarea" propriei identități: „am ieşit din memorie/ ca din cea mai perfidă/ boală a bătrâneții/ plin de bunăvoință şi generozitate// din pat, obiectul/ cu care mă trezesc uneori la piept,/ agățat, pe care pliurile pielii nu îl mai susțin/ porneşte, din greşeală, primele ştiri./ le aud din baie. golurile/ încep să revină" (*scanare completă*). Dar este marcată, în acelaşi timp, de dezagregarea limbajului, căci universul poetei este o lume a „zgomotelor de fond", unde cuvântul s-a metamorfozat în onomatopee, iar mijlocul de expresie predilect îl constituie numerele de coregrafie groteşti, ale căror mişcări dezarticulate tind să se constituie în „confirmatori" prin care personajul liric încearcă să obțină dovada propriei lui existențe: „dansez singură în casă/ în fața camerei/ sunt coco pulverizată// las brațele să mărture/ un strat subțire/ acel lichid cefalo-/ gândesc întruna// înregistrez tafta, trepidez/ metalic, două căni lâncezesc,/ respir în neştire// până va continua/ o să le ia un an-doi/ să mai poată intra// mai întâi buzele, sprâncenele/ sau părul, ciorapii/ fierbinți" (*playgirl*). Rezultatul unor asemenea gesturi, automatizate la maximum, este o stare de epuizare, o oboseală existențială asemănătoare cu agonia, care declanşează, în versurile lui Val Chimic, „reveriile odihnei" ce culminează odată cu instaurarea dorinței de moarte: „aseară, după nouă ore petrecute în acelaşi spațiu, am stat la culoarea roşie a/ semaforului un minut, timp în care ne-am prefăcut că nu ne observăm. în/ mod curios, nu erau mulți oameni pe trecerea de pietoni, dar am reuşit să ne/ facem dispăruți cu succes// dacă o să-şi dea ochii peste cap, nu mă va satisface// pe coridor, fața e străbătută de benzi colorate,/ iar lumina din baie, năucitor de albă./ acolo aş vrea să pic lat" (*sindicatul electronic*). Nu întâmplător însă aceste reverii coexistă cu obsesia „reanimării" („vreau pe cineva care să mă entuziasmeze"), căci personajul „rezidual"care bântuie prin versurile poetei se situează la jumătatea distanței dintre viață şi moarte (ce par să i se refuze în egală măsură), astfel încât el se manifestă *ca şi cum* ar exista, în timp ce statutul său ontologic este, în fond, cvasi-existența. Iar poemele lui Val Chimic se constituie finalmente într-o radiografie extrem de lucidă a societății consumeriste şi a maladiilor existențiale pe care le generează aceasta, textele configurându-se, în succesiunea lor (monotonă, firesc, dar se putea oare altfel?) într-o fişă clinică a omului-mecanism, convertit într-un simplu accesoriu al obiectelor pe care le manipulează şi de care este manipulat.

Tonul e blazat, constatativ, „mânia" şcolii de la *Fracturi* (care era în definitiv o formă de catharsis) a fost înlocuită (aşa cum se întâmplă mai ales în ciclul care dă titlul volumului) de umorul negru şi bufonada sinistră, o disperare neputincioasă colcăie aproape în fiecare poem, de vreme ce nicio „revoluție" nu mai e cu putință, iar apocalipsa poate că s-a şi produs. *Umilirea animalelor* marcând în felul acesta o nouă vârstă a poemului social, care, venind după protestul „romantic" al fracturiştilor, desfăşurat pe fondul „acumulărilor primitive de capital", investighează acum nu pestilențialitatea cartierelor periferice, a blocurilor sordide şi a căminelor studențeşti, ci infernul antiseptic al mall-ului şi al corporației, lumea „macdonaldizată", din care a dispărut orice urmă de suflet. Iar retorica „mâniei" s-a convertit într-un rictus de neputință, eposul lumpen inaugurat de Ioan Es. Pop şi continuat de Marius Ianuş a devenit la autorii mai noi (printre care se numără şi Val Chimic) un soi de desen animat, care contrariază prin grotesc şi absurditate. ■

Black Pantone 253 U

Un manual de „pragmatică" teatrală

Claudiu Groza

C. C. Buricea-Mlinarcic
Teatru. Trilogia Omar
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010

La finalul anului trecut a apărut pe piața dramaturgică autohtonă un volum aparte. *Trilogia Omar* de C. C. Buricea-Mlinarcic este special din două perspective: întâi, pentru că autorul său – care din păcate nu se mai află printre noi – a fost un redutabil teoretician de teatru, şi apoi pentru că piesele sale au fost scrise, jucate şi acum publicate în siajul unei formule de cercetare numite „dramaturgia cotidianului", pe care a exersat-o alături de Miruna Runcan cu studenții Facultății de Teatru şi Televiziune din Cluj, unde Cristian Buricea a fost profesor.

Avem de-a face, aşadar, cu un „manual de pragmatică teatrală", în care magistrul, cot la cot cu elevii săi, aplică în practică dezideratul teoretic, al unor scenarii dramatice inspirate de cotidianul cel mai recent, anecdotic, sordid, macabru, rizibil. Iar Buricea o face cu atâta farmec, naturalețe, abilitate şi har încât textele sale sunt mult mai mult decât simple crochiuri. Dimpotrivă, sunt constructe polisemantice, vitale, edificate dramaturgic impecabil.

Situațiile scenice sunt inspirate de evenimente cu impact mediatic, de la ultima „mineriadă" la diverse „cazuri" mondene, precum cel al soțului creatoarei de modă Romanița Iovan, care a împuşcat un borfaş intrat în casă, ori al adolescentei care şi-a anunțat la telefon propria moarte – fictivă, evident. Cu o fantezie formidabilă şi un spirit ludic de zile mari, Cristian Buricea gonfleză accentele intrigii, obținând piese aproape funambuleşti prin dezvoltarea acțiunii. În *Ciornâi terrier*, de pildă, unul din personaje, avocat, este şi crescător de porci, pe care-i hrăneşte cu resturi din gunoaie, „recoltate" de un fost miner şi sora acestuia. Fata care anunță poliția că ar fi fost ucisă, eroină în *Penthouse*, e olimpică la religie (!), iar cuplul din

Flaylist are toate datele clişeice care să-l facă exponențial pentru societatea românească.

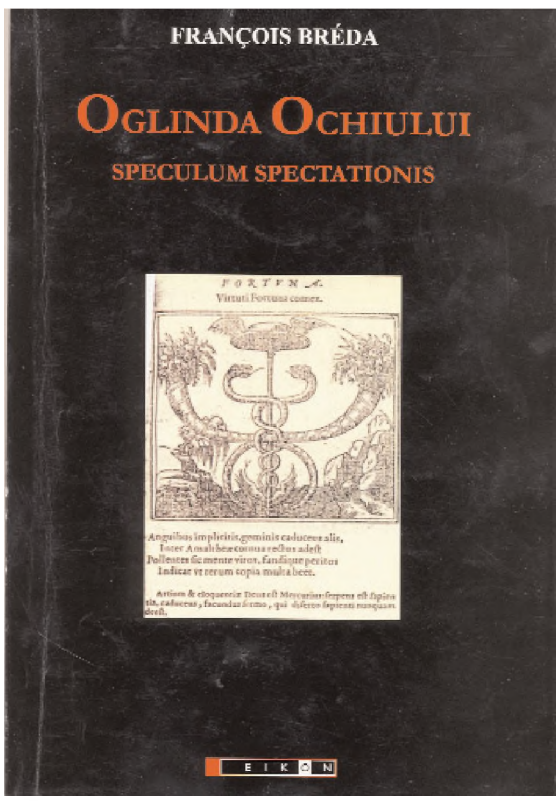
(continuare în pagina 32)

Învățăturile magistrului François

Ştefan Manasia

François Bréda
Cglinda ochiului. Speculum spectationis
Cluj, Editura Eikon, 2010

În cercurile teatrologice şi filologice ale Clujului e imposibil să nu fi auzit de François Bréda: echinoxist din promoția (fecundă) '80, boem de anduranță, cenaclist în cafenelele „Insomnia" şi „Bulgakov", conferențiar la secția maghiară a Facultății de Teatru şi Televiziune din cadrul UBB, poet, prozator şi eseist – în această din urmă calitate, Bréda este un rarisim trilingv, publicînd atît în română cît şi în maghiară şi franceză cărți greu, nu imposibil de clasificat. Astfel, *Ființă şi teatru* (eseu filozofic, 2003), *Scrisori despre comicul existențial. Corespondență*



transtemporală (pornind de la un schimb epistolar cu filozoful Constantin Noica; 2006), dar şi „tractatus"-ul *Cglinda ochiului. Speculum spectationis* (volumul editat de Eikon la finele lui 2010) întregesc profilul unui autor atipic şi incomod alături de titlurile în franceză (o lucrare este despre *La critique littéraire et dramatique de Gabriel Marcel*, cunoscut gînditor din care a şi tradus în română) sau maghiară (opere ca *Golania Magna* sau *Golania Magna Secunda* – eseuri mitocritice – avînd, de asemenea, rezonanțe eroic-...valahe!).

L-am tot întîlnit, cîțiva ani, în serile de miercuri, pe prietenul François la şedințele clubului de lectură Nepotu' lui Thoreau, în cafeneaua legendară „Insomnia". Un nu-ştiu-ce zeu mesopotamian al berii ne apropie (şi, uneori, ne desparte) în discuții interminabile despre poezia clasică, literaturile maghiară şi română, ocultism şi simbolism, mitologie, etnologie. Aş spune – chiar dacă păstrînd jena unui neofit – c-am asistat, (nu tocmai) întîmplător, la momente de coagulare a materiei ce face subiectul *Cglinzii ochiului*, cel mai recent eseu publicat pe româneşte, la rîndu-i subiect al cronicii mele.

Încercînd să capteze energii absconse, (etimologic) slave şi latine, *Cglinda/ Speculum* stă înaintea unui dublu spectacol: divin şi uman. Textul lui François Bréda e o suită de fragmente, citate, interpretări, sentințe, deschideri/ închideri. Orice adăugare de țesut ideatic modifică, într-un fel, vederea, perspectiva, fața descoperită a oglinzii. Eseul teatrologic recent publicat pare o (ultimă?) consecință a aceluia din 2003, *Ființă şi teatru*: „În acest teatru restaurat al Ființei nu mai există roluri, ci doar epifanii. Ființa se exemplifică (...). Cu senzorii noştri reînnoiți vom descoperi (...) că totalitatea ontologică nu este altceva decît o automontare epifanică a Ființei. Existența este o dramă epifanică. Toată natura este, de fapt, o cristalizare a epifaniilor. (...) Teatrul epifanic al Ființei este un teatru arhitectural. Ființa iluminată poate să «clădească» toate epifaniile sale." (p.180)

Cei care vînează, cu orice preț, coerența, rigoarea academică, vor fi dezamăgiți. Cartea lui François – apelînd surse din istoriografia latină şi greacă, din mitologia Egiptului antic şi din Sfinții Părinți – e o aventură interioară curajoasă, paradoxală, amintindu-mi, nu o dată, stilistica lui Cioran: Diodor aparține unui „clan spiritual al sicilienilor", „cel mai tînăr dintre aceşti secretari ai secretului sacru" este Diogene Laertios ş.a.m.d. Afirmarea teatralității lumii, a existenței e privită prin prisma scenariilor sacre, sacerdotale, de-a lungul a cinci capitole demonstrative: *Spectatrix rerum coelestium: Văzul văduvelor* (I), *Speciositas, frumusețea: Ispitele spiritului şi tentaculele tentației* (II), *Spectator ludorum: Pactul cu păcatul, teatrul* (II), *Spectator terrae: Teatrul terestru teratologic* (IV) şi *Spectator coeli: Teatrul teologic. «Spectacolul din înălțime»* (V). De pildă, în capitolul I demonstrația urmăreşte subtil natura compensatorie a scenariului somptuos gîndit de preoți-sarcedoți: văduvele divine/ orfanii divini, Isis şi Neftis, întruchipate de preotese, interpretează ritualul-spectacol consolator într-o epocă a văduviei permanente (femeile-fetele, frații-surorile au parte frecvent de morțile celor apropiați în aprige campanii militare, violențe tribale etc.) „Practica reconstituirii criminalistice de către cele două măşti protagoniste" va fi, de acum încolo, reluată sub vegherea Preotului-autor.

Firul de plumb al acestei „viziuni teo-teatrologice" asupra lumii se-opreşte – consideră François Breda – în opera Sfîntului Ioan Gură de Aur (de exemplu, în interpretarea la *Parabola despre Săracul şi Bogatul nemilostiv*, din *Despre cutremur şi despre bogat şi Lazăr, şi de unde vine robia*), care „va înălța sfîrşitul obştesc la rangul privilegiat al unui punct de fugă supraperspectival." Buni cunoscători ai tradițiilor, riturilor & spectacolelor antice, primii teologi creştini culpabilizează teatrul (diabolic, corupt, seducător), fără a ezita însă nicio clipă să-i împrumute, subversiv, recuzita, scenariul:

„Cînd se va pune capăt zilei şi va veni noaptea cea înfricoşată sau mai degrabă zi (...); – revelează Hrisostomul, citat & comentat copios în capitolul V – *cînd se va termina piesa de teatru, cînd se vor arunca măştile, va fi cercetat fiecare şi faptele sale."* „Aşadar, *Teologia* se va contopi cu *Teatrologia* – conchide François Bréda – într-o *unio mystica* de esență epistemologică." Iar „ochiul secret şi mistic al sufletului", „acest al treilea ochi profetic", va fi fost, prin Har Dumnezeiesc, deschis. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Eugène Ionesco și absurdul

Constantin Cubleșan

Pe măsură ce teatrul lui Eugène Ionesco (Eugen Ionescu) se clasicizează, lecturile aplicate analitic asupra acestei opere se diversifică şi se aprofundează, nuanțând şi identificând noi căi de acces spre înțelegerea lui amplă în cadrul unui context de idei europene ce au frământat veacul literar trecut (prelungindu-se provocator şi în cel prezent), începând cu mişcările avangardei sau mai ales datorate acestora. Chestiunea *absurdului* şi a *utopiei* în artă ca şi în viață nu s-a pus acum pentru prima dată dar formele de împlinire artistică, de tratare literară a acestora au produs efecte devastatoare prin violența cu care scriitorii le-au propus unui public, de cele mai multe ori *adormit* într-un soi de blazare... academică. E îmbucurător şi pe de altă parte firesc faptul că de opera ionesciană se apropie, la noi, tot mai mult şi cu tot mai fericită aplicare, cercetători din generațiile tinere, pentru care *întâmplările culturale* din urmă cu două sau trei decenii sunt deja istorie curată. Dintr-o asemenea perspectivă pleacă în exegeza sa Irina Ungureanu, având la bază o cercetare doctorală, finalizată în 2009 la Universitatea din Cluj, cu o teză despre absurd şi utopie în opera lui Ionesco, publicată recent sub titlul *Eugène Ionesco – absurdul ca apocalips al utopiei* (Editura Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2010, Colecția Biblioteca tânărului scriitor, Nr. 12, în *Seria de Debut*, sub egida Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor din România). Demersul hermeneutic al cercetătoarei este unul de factură interdisciplinară dar accentul cade în principal pe abordarea unei critici de semantică teatrală, cu riguroase şi metodice trimiteri de teorie literară, estetică şi nu mai puțin de istorie a evoluției mişcării ideilor literare contemporane.

Într-o primă parte a studiului, Irina Ungureanu caută a înțelege şi a explicita refuzul ionescian (ca de altfel şi al altor *colegi* de generație) în a accepta etichetarea scrierilor sale ca aparținând literaturii absurdului, manifestându-şi public reticența față de termenul "absurd" şi vorbind, în articolele sale teoretice, doar de o formă nouă de teatru, de un avangardism dincolo de *avangarda istorică,* în care se converteşte întreg *negativismul* său experimental ca şi un avangardism de atitudine socială, civică, politică deopotrivă, prezent, ca platformă nemărturisită, în scrierile unei întregi pleiade de scriitori iviți în arena bulversantă a anilor '50: "...între dorința înnoirii absolute şi gestul autodistructiv, ceea ce a rămas din teatrul avangardelor istorice a fost îndeosebi intenția programată de a revoluționa deopotrivă dramaturgia şi scena, oferind numeroase piese experimentale spre care va evolua ulterior teatrul de regie". Sunt puşi alături Beckett şi Adamov, într-o continuare şi confruntare cu ideatica lui Pirandello, acordând primat limbajului teatral înnoitor (Este bine venită, în acesat sens, scurta incursiune istorică, pe care o face autoarea, în "retrospectiva" evoluției teatrului occidental, în privința raportului instituit "între literatura dramatică şi punerea în scenă" a acesteia) – pe balansul între *narativ* şi *metadiscursivism*. Avangarda, zice Irina Ungureanu, a adus ca "notă distinctivă", destrămarea, tradiția "iluziei realității", tranformând textul dramatic într-un "prilej de reflecție metateatrală". Se impune astfel un teatru "antinaturalist", un teatru *simbolist, poetic* etc., dincolo de care "Ionesco se va îndrepta către o descoperire a ritmurilor dramei în stare pură, căutând – ca un ecou îndepărtat al purității în poezie – reproducerea lor ca <mişcare scenică pură>, în dorința mărturisită (...) de a recupera teatrul ca *stare de spirit*". Sunt urmărite şi comentate, într-o conexiune a circuitului de idei teatrale, textele critice ale lui Eugène Ionesco, confesiunile sale, într-o relaționare cu acelea ale unor alți animatori ai teatrului secolului trecut, piesele sale *demonstrând* practic viziunea proprie: "Ionesco realizează în teatrul său un fel de nou realism, ca restituire complexă a realității în toate manifestările ei de real şi ficțiune, <în adevărurile şi obsesiile noastre fundamentale: dragostea, moartea, mirarea>".

Într-un alt capitol, Irina Ungureanu abordează modul în care viziunea antiutopică se relevă în teatrul lui Eugene Ionesco. Se vorbeşte astfel despre *absurdul metafizic* şi despre *absurdul moral* ca "forme incipiente ale refuzului utopiei" la Ionesco. Discuția are la bază intervențiile teoretice ale dramaturgului, în care îşi exprimă şi îşi dezvoltă ideile pe care apoi le *întrupează* în propriile înscenări teatrale. Se are în vedere o relație aparte între *spectatorul angajat* şi *omul de teatru* Eugene Ionesco, ca cărui "voce în epocă" se face auzită nu doar în lumea teatrală ci şi în viața socială, el denunțând o anume "orbire" politică a intelectualilor în fața "terorii din țările totalitate" ale estului european, ceea ce o duce pe exegetă la anii interbelici din România, în care tânărul, pe atunci, critic literar şi teatral, se mişca cu anume ostentație.

O atenție aparte este acordată paralelei între poziția lui Julien Benda şi a lui Eugène Ionesco privind decadența şi înstrăinarea omului contemporan față de "domeniul spiritului", dramaturgul asumându-şi angajamentul de "spectator şi actor pe scena lumii" deopotrivă, căutând, în *alcătuirea* lumii, substraturile jocului (ludicului) şi ale scepticismului. "Neputând să depăşească sfera căutării transcendentului în revelația creației – scrie Irina Ungureanu – acest dramaturg care vrea să fie şi spectator dar şi actor pe marea scenă a lumii, se auto-contemplă potențându-şi angoasa şi ajungând, astfel, prin propriile cuvinte, <dincolo de limita acestei lumi>. Adică acolo unde începe straniul şi, poate, absurdul. Continuă să scrie, deşi de cele mai multe ori e conştient că literatura trebuie să fie <altceva> şi <iată că nu este>. Scrie, mai ales, pentru a-şi trezi contemporanii din scenariile pseudoprogresiste în care cred orbeşte, ca nişte <oi turbate>. Scrie, adică, împotriva utopiei". Şi în privința ideii de utopie, autoarea efectuează un "scurt istoric" al evoluției *decadenței semantice* a acesteia, demers util pentru a putea defini *absurdul* ca un sfârşit al utopiei; ideea "declinului omului în modernitate" reprezintă pentru Eugene Ionesco "punctul nodal al unei încercări de reablitare a individului singular, în numele aceluiaşi umanism pentru care <omul continuă să fie măsura fiecărui lucru>", tema utopiei în teatrul său, exprimând "oroarea de colectivitate". Se face astfel o interesantă incursiune în privința înțelegerii sociale şi politice a *rinocerității*, "efectuându-se o "lectură în cheie biografică" a *Rinocerilor*.

Pentru autoarea studiului, Eugène Ionesco rămâne mereu "acelaşi spirit socratic" în privința imaginării unor utopii în care se va *demasca* "iminența catastrofei" lumii contemporane.

Eugen Ionescu

Se vorbeşte apoi, pe larg, despre *heterotopia* ionesciană ("o anumită formă de dezorganizare a lumii sau mai degrabă una de lipsă de omogenitate a acesteia") în care se "subminează" limbajul. Abordarea din această perspectivă a teatrului ionescian dezvăluie incongruențele, ambiguitățile şi controversele pe care această dramaturgie le iscă, dramaturgie care aduce, în montare, "pe scenă un univers bizar ce pune semnul egal între real şi ficțiune, între vis şi realitate", într-un spațiu ce "coagulează figuri şi sentimente contradictorii", căci "lumile coşmareşti populează imaginarul ionescian"; personajele ce apar aici au *presimțirea* că "infernul ar putea fi singurul <dincolo>" spre care se viază, în strânsă "legătură cu lumea morților".

Ceea ce particularizează teatrul ionescian, constată exegeta, este "modul în care reuşeşte să lase spectatorului o porțiune de libertate imaginativă", în ciuda faptului că "plonjeul oniric atrage după sine o dezorganizare a limbajului, eliberat de prejudecata discursului rațional".

Foarte interesante sunt cele două paralale între Ionesco şi Caragiale şi Ionesco şi Urmuz, doi dintre autorii români pe care autorul *Scaunelor* şi-i *recunoaşte* oarecum ca fiind "provocarea" inițială a demersului său literar. Este cel puțin pasionantă această receptare a lui Caragiale "prin ochii ionescieni", în care "caricaturalul, grotescul, comicul nemilos" al autorului român primesc o încărcătură dimensională mai puțin obişnuită. Deschizătoare de orizonturi este şi paralela cu textele urmuziene. "Golit de sens – notează Irina Ungureanu - limbajul urmuzian – la fel ca cel al personajelor *Cântăreței chele* – anunță sfârşitul poveştii, al utopiei ficțiunii"; lumea *imaginată* în scrierile lui Urmuz semănând izbitor cu "reveriile coşmareşti ale dramaturgului".

Studiul Irinei Ungureanu este nu doar o remarcabilă incursiune în lumea *ideilor* teatrului ionescian, într-un discurs critic de elevată referențialitate la circulația în universal a acestora, văzute în perspectivă istorică, dar şi o cu totul productivă provocare în relaționarea operelor de maturitate ale dramaturgului francez cu *originile* sale româneşti, prea puțin cunoscute şi cercetate de exegeza străină de până acum.

■

6 Black Pantone 253 U

lecturi

Despre poezia lui Dorin Tudoran (I)

Ion Pop

Dorin Tudoran

Poezia lui Dorin Tudoran a cunoscut metamorfoze evident solidare cu ale timpului prin care a trecut. În anii '70, ai debutului (*Mic tratat de glorie*, 1973; *Cântec de trecut Akheronul,* 1975; *Uneori plutirea*, 1977), se afla, ca mulți dintre congenerii săi, în faza a ceea ce s-a numit mai târziu „neomodernism", cu trăsăturile general-definitorii: ipostaze ale subiectului ca agent transfigurator al lumii, miza pe metafora nobilă, în sensul unei anumite decantări a gesticii, o selecție, în lumea obiectelor, a reperelor „pure", ingrediente imagistice de prestigiu livresc-cultural. Cu vremea, ea suferă un semnificativ proces de transformare indicând distanțarea, măcar parțială, dacă nu de regimul metaforizant al primei vârste, în orice caz o anume ușurare de imaginea căutată, caligrafiată atent, în profitul unor elemente mai prozaice, de contrast: sugestie a unei apropieri de viața comună, cu datele ei lipsite de strălucire, chiar cenușii și apăsătoare, insinuare a unei stări de inconfort existențial și de revoltă cu adresă socială și politică abia mascată de formula parabolică a unor poeme, mediată adesea livresc.

La debutul cu *Mic tratat de glorie*, subiectul liric se prezenta încă oarecum emfatic, ca venind „tulbure și bolnav/ clătinându-(se) de porunca pe care o (purta)", ca mesager așadar așteptat de o lume dornică de adevăr (precum „cerșetorii cu degete arse") după ce fusese înșelată de „monede calpe", evoca simbolice turniruri cu cavaleri tineri murind „frumos", vorbea despre „noaptea virgină" a trupului ori imagina „poeți înflorind la mesele de lut". Câte o deschidere onirică, cu ceva din pictura metafizică a lui De Chirico și suprarealism îl vedea „așteptând trecerea unei mari științe". Culoarea lirismului și a figurației nu se schimba în *Cântec de trecut Akheronul,* titlu cu prestigiu mitologic, sugerând aici nostalgia unor evadări din inerția condiției muritoare ce se complace, cumva, în stări de euforie lenifiantă, spre tărâmuri purificate prin jertfe de eroi tineri: „akheronul e mereu lângă noi,/ auzi luntrile cum se întorc grele de nopțile în care au asfințit/ sufletele cavalerilor fără de frică și fără prihană mângâind pământul". Versul mereu ceremonios, tonul solemn, cu tonalități sapiențiale, reia aceleași adagii cu „akheronul (care) s-a împotmolit în trupul meu", cu obsesia „plecării" paralizată de o melancolie indefinită („eu nesocotind faptele zac de boala poeților melancolici"), într-o singurătate a reveriei sterile – „gloria și orgoliul nopților mele zăbrelite cu trestii" – aproximată în postúri și imagini „poetice" convenționalizate: „m-ai lăsat îngenunchiat într-o poiană bolnavă/ dar cine va veni să-mi cumpere o rană frumos mirositoare?", „această zi fecioară ascunde-o în undele Lethei", „dansul copacilor înroșiți de voluptuoasele fărădelegi ale pădurii primordiale", „corzile lyrei îți mai pot răni degetele până la cântec", „Steaua Singurătății"... În acest limbaj datat se contura, totuși, treptat un sentiment de inconfort și de revoltă incipientă, conștientizarea, în orice caz, a impasului unui subiect aflat acum într-o stare de așteptare încordată a ieșirii din inerție, apelul la angajarea civică marcată etic: „ce așteptați de la cântecul meu, acum când nu mă mai tem,/ iar glasul cetății îmi pare guler de marmură limpezindu-mi trupul?", „voi îmi sărutați pumnii cu nerăbdătoare săbii", „cine va fi prinț și cine giulgiu?

Versurile de dragoste din *Uneori plutirea* nu uită cu totul de căutarea unei ținute demn-eroice (ipostazierea eului ca „tânăr Ulise" încrezător în fidelitatea așteptării iubitei), însă gestica e, firește, cea a îndrăgostitului, caligrafiată fin, în registrul purității (sticla, gheața, cristalul, osul de înger intră frecvent în ecuația metaforei), nu lipsește nici reveria cântecului purificator (simbolica „pasăre Emanuelle", chemarea cu „voce sfântă" a femeii iubite), tensiunea sentimentului ritmată solemn („o pendulă de aur bate în pieptul meu"), însuși numele iubitei, „regină a ierbii", se aude dinspre „paraginile Paradisului"; ceva din „vârsta de aur" a dragostei a lui Nichita Stănescu se prelungește în versuri ca acestea: „cuvintele mele de dragoste/ se vor ridica din iarbă, atunci,/ ca un stol de săgeți întâmpinându-te"; sau: „O, neașteptat anotimp,/ semnele tale mă împresoară/ ca o haită de animale flămânde,/ cu blănuri transparente – șuierătoare, însă". Iubita rămâne „sfântă", purtând pe umeri o „pușcă de gheață", o „rază care a înghețat", stănescianul „os de înger, transparent", iar sărutul are loc sub deja știuta, romantică „Stea a Singurătății".

Fără să se desprindă cu totul de imaginarul decantat al purității („tâmpla-timpan... pe care tot ce cade sună", ochii „ca doi solzi de aur", „blindaj de hermine" etc.), *O zi în natură* indică un pas important către un discurs pentru care poetica transfigurării, dominantă până acum, e simțită ca inadecvată pentru exprimarea frământărilor autentice ale subiectului. Se mai uzează de imagini prețioase, „poetice", însă mai mult pentru a le sugera desuetudinea: „Acum – sângerând ca o lebădă trăsnită în somn", „arsuri necunoscute" în pieptul peste care trec „popoare de scarabei obosiți", „o cumpănă de eter drămuiește zădărnicia fiecăruia din ceasurile zilei", „ghilotina luminii", „valurile ridică săbiile îndoielii" ș.a.m.d. Un „strigăt" neașteptat al iubitei zdruncină salutar acest univers de suavități, ca în poezia *Cântec la sfârșitul războiului*: „Hai să alergăm după porci!". Altundeva, „la tâmpla poetului, legile spațiului delirează", un poem dedicat semnificativ lui Eugen Jebeleanu are o sentențiozitate tăioasă, amintind tocmai de versurile angajat-civice ale dedicatarului; finalul altui poem (cel care dă titlul cărții), dedicat lui Gellu Naum, ce reciclează imaginarul transparenței, sună așa: „Dintr-odată, amurgul – însângerat ca un creier de poet". În alte locuri, „parcă o mână nevăzută/ ne-ar fi legat mâinile la spate", stropi de sânge apar, suprarealist, anunțați de un „vestitor" pe țărm de mare și în atmosferă de „poem enigmatic" ce duce spre un final grăitor: „Ca să-mi anihilez prea marea puritate". „Minciuna frumos ticluită" de la altă pagină nu sugerează altceva. Ca și „covorul de flori pe care s-a săvârșit omorul" ori „lumina (care) se-apleacă/ sub lungi și-nroșite sandale". Toate acestea se asociază organic cu ideea, știută de noi toți, a fericirii obligatorii de sub regimul comunist: „Era o lumină stranie/ de parcă toți cei ce se aflau de față/ ne doriseră cândva binele/ fără să știm// Privirile lor dojenitoare/ sfâșiau subțirile noastre armuri de apă/ semn că totul/ trebuia luat de la început" *(Elice)*.

Și mai însemnate sunt schimbările arătate de cartea următoare, cu titlul el însuși sugestiv, *Respirație artificială*. Devenită „biet fenomen individual", ceea poetul numește „viața mea" e supusă unui proces de autoanaliză tăioasă („Trecută prin lupa vârstelor,/ studiată, despicată, filtrată,/ interpretată/ filată/ ca o chintă royală – Ț!ț!ț!"), tratată, iată, în registrul falsei uimiri în fața unor descoperiri ce se dovedesc a fi ale unei zbateri necontenite (reminiscență a vechilor stilizări, secvența ultimă face și trecerea ambiguă dinspre registrul „înalt" cultivat înainte și prozaismul ultimelor adeziuni: „Două păsări gemene/ te poartă în cioc/ ca o sfoară de uscat rufe,/ ca pe un vierme de aur,/ ca pe un nerv încă viu;/ zbătându-se, adică!". Fenomenul de devalorizare a mai vechiului univers imaginar și a instrumentarului discursiv ce-l vehicula se accentuează acum. Un poem se cheamă *Elegie pentru pasărea Emanuelle* și-i înregistrează dispariția, altul e scris *În memoria desăvârșitelor pasteluri de altădată* (evocând „un sunet defunct", o atmosferă marină cu „pescărușii ce lasă pe el contururi de cenușă" și cu „buzdugane splându-se de sânge". Poemul parabolic, cu alegorie ușor de tradus, vorbește, într-un titlu despre *Abatorul imaginației* – cuvinte care „trec prin controalele/ Roentgen, sonic și infraroșu", într-o „septică sală de proiecție", cu imaginea, pe ecran, a unor maeștri cărunți și cu mâini agere/ (care) pilesc coarnele animalului" pregătit pentru arenă, cu „artere uriașe" care „pompează continente de frig absolut"; altul, *Respirație artificială*, propune un mic spectacol al „reeducării uscaților plămâni ai pădurii", cu adresă repede identificabilă în realitatea imediată constrângătoare sub aparențe generoase; sau, precum *Tenebrele speranței*, vorbește aparent despre „un mare artist al antichității" care, într-o lume stagnantă, cu „storuri trase", „s-a apucat să se șteargă la ochi", fără să poată anunța altceva decât întreprinderi quijotești, ironizate din start: „Vești noi de la Mancha! Mari speranțe!"... Accentele protestatare sunt, de-acum, evidente, medierile „esopice" au o transparență ce poate surprinde astăzi, dacă ne situăm în epoca de cenzuri succesive a anilor când apărea cartea. Un text-inventar de gesturi și atitudini cuminți, de

Black Pantone 253 U

familist conformist, prins în mecanica inerțială a existenței comune, intitulat *Dreptul la frică*, renunță, până în final, la orice intermediere metaforică, propunând abia în ultimă instanță un contrast „nobil" față de „montajul" de locuri comune ale vieții şi ale limbajului „sapiențial" moştenit: acum visezi:/ că vânezi numai cu săgeți de apă/ că ridici o mănăstire pe locul unde s-a sinucis un izvor/ că-ți încredințezi sufletul unei mări fără faimă/ că bei laptele unui animal pe cale de dispariție". Însă, chiar pe fundalul unui scepticism amar, angajarea luptătorului conştient de riscul înfrângerii nu se dezminte, încât finalul unui *Prim testament* adresat fiicei poetului, capătă acente patetice, vibrante: „Cât despre tatăl tău află:/ că el a fost dintre acei/ care au ridicat cuvinte deasupra capului,/ şi-au plâns,/ ca şi cum țineau deasupră-le/ piatra de mormânt a neamului lor".

Punctul cel mai tensionat al protestului său liric îl atinge însă Dorin Tudoran în ultima carte apărută în țară înainte de exilul american, produs în 1985. Se cheamă *Pasaj de pietoni* şi a apărut în 1978. O statuie a poetului jupuită până la sânge prezidează emblematic acest ciclu important (v. *Poetul*) ce indică despărțirea definitivă de regimul metaforizant al versurilor scrise anterior şi adoptarea ca şi exclusivă a discursului de tip cel mult parabolic (*La vie en rose*, de exemplu, prelungeşte formula din *Respirație artificială* şi *Abatorul imaginației*), extins, în stil „jurnalistic", adesea sec, uneori casant, căutat prozaic şi notând însuşi prozaismul şi cenuşiul vieții cotidiene în contrast ironic ori apăsat sarcastic cu pretențiile poetizante de orice fel. *Marginea de tablă* strălucitoare a balconului de bloc e contrapusă, astfel, imaginilor din „vreo carte cu poezii (unde) se găsesc destule metafore", refrenul cunoscutei şansonete franțuzeşti *La vie en rose* devine un soi de instrument de tortură a celui din nou „reeducat", silit să închidă ochii în fața realului ostil şi a propriei suferințe, *Confesiunea unui meloman* recunoaşte ca singură muzică autentică „o muzică dintre cele mai concrete cu putință", adică una disonantă şi dizarmonică; pe o suită de mici parabole e structurat discursul despre „singurătatea imaginarului" din *El Iskandarîya* (numele egiptean al Alexandriei); o crudă parabolă ca *Mâini de pianist* face aluzie la situația poetului sub regim dictatorial (prin intermediar... croat, evocând figura torționarului fascist Ante Pavelici, care caută în panerul cu ochi omeneşti ochiul poetului; un Giordano Bruno cu capul prins în zid pentru a i se închide gura e încă un personaj-pretext de reprezentare alegorică a aceluiaşi poet cenzurat de dictatură. Metafore pregnante aproximează un regim similar de constrângeri – „frigul acelei piețe/ mai mult o celulă de puşcărie/ expusă în aer liber", sângele ca „leşie mirosind a editoriale" al „poeților de azbest", cu muşchii putreziți „sub plapuma dogmelor", altădată „o vână de bou mângâindu-ne obrajii" sau nişte „vene generos deschise" sunt aproape suficiente pentru a sugera, cu o amară ironie, starea de fapt a societății contemporane. E o secvență a scrisului dintre cele mai puternic expresive pentru angajarea sa politic-civică, antitotalitară, de la înălțimea unei etici inflexibile, a unei înalte demnități morale.

■

istorie literară

130 de ani de la naşterea poetului

Octavian Goga în corespondență cu Nicolae Ivan

Mircea Popa

Numit secretar al Astrei la Sibiu, în 1906, unde se şi căsătoreşte cu fiica lui Partenie Cosma, Hortensia, Octavian Goga va păstra relații dintre cele mai prieteneşti cu asesorul consistorial de la mitropolia ortodoxă a Sibiului, Nicolae Ivan, pe care îl cunoscuse, prin intermediul tatălui său, preotul Iosif Goga din Răşinari, încă din timpul studiilor sale liceale de la Sibiu. Bunele relații se vor menține şi în anii următori, când N. Ivan va da un sprijin substanțial acțiunilor propuse de Astra pe tărâm cultural şi bisericesc. În toamna anului 1913, Goga întreprinde o călătorie prin Spania şi nordul Africii, de unde îi trimite asesorului Ivan două epistole. La rîndul său, acesta îi răspundea la 2 octombrie 1913, informându-l despre năpraznica moarte a lui Aurel Vlaicu şi despre adunarea comitetului Astrei de la Orăştie, ocazie cu care s-a remarcat şi Veturia Triteanu, viitoarea doamnă Goga, care „a făcut servicii frumoase la concert", după cum aflăm din scrisoare. Răspunsul lui Goga la scrisoare nu se află printre actele arhivei lui Nicolae Ivan. Găsim, în schimb, alte două epistole ale „poetului pătimirii noastre", una din 1924, când Goga se afla în poziția de ministru al Cultelor şi Artelor şi când intervenea în favoarea unui aderent politic, preotul Alexandru Manu, care ar fi trebuit susținut pentru poziția de proptopop la Lăpuş. Cealaltă scrisoare datează din 28 septembrie 1934 şi are drept scop de a-l susține pe preotul Eugen Albu ca să primească parohia de la Teiuş. Toate cele trei scrisori se află în arhiva Nicolae Ivan de la Mitropolia din Cluj. Scrisoarea lui Nicolae Ivan către O. Goga a fost reprodusă şi în volumul *Episcopul Nicolae Ivan (1855-1936)*, Cluj, 1985, p. 292-293, celelalte două fiind inedite. Aflându-se în arhiva sa personală, scrisoarea pe care N. Ivan i-a scris-o lui Goga în 1913 a rămas neexpediată, probabil din cauză că expeditorul nu i-a mai cunoscut adresa şi nu a mai trimis-o. Deoarece ea conține interesante informații de epocă, o reproducem şi noi aici.

Octavian Goga

I. N. Ivan către Octavian Goga

Iubite Tavi,

Am primit două cărți postale – una din Madrid şi cea din urmă din Tanger, când încă nu ştiai de groaznica nenorocire ce ne-a ajuns prin moartea năpraznică a prietenului tău iubit, A. Vlaicu. Numai Dumnezeu ştie prin câte torturi sufleteşti am trecut noi cei ce ne găseam în Orăştie. Plecasem dimineața la biserică – şi îmi iesă în cale Dr. Vlad – şi fără să zică o vorbă – cum eram îndătinați – îmi întinde depeşa. Am rămas ca trăsnit. Serbările de aici încolo au fost zile de doliu şi nu mai aveau farmecul întâlnirilor prieteneşti. Oamenii acum să bocesc, plâng, fac parastase – dar Vlaicu – gloria neamului nostru –, zace în pământ, în cimitirul militar din Bucureşti. Era să îl aşeze lângă Iosif şi Chendi, dar în urmă s-au făcut alte dispoziții. Tocmai în lipsa ta din țară trebuiau să se petreacă aceste lucruri zguduitoare.

La înmormântare a fost Triteanu, Todoran şi Fruma, şi apoi ne-am şi certat. Amănunte după ce vii acasă.

La Orăştie a fost şi Consiliul, Am ținut o şedință, de la 8 seara până la 3 după-miază de noapte şi am luat act că întrunirea Comitetului cu de-a arhiereilor nu se poate ține din cauză că unii din cei cu mitră ar juca jocul pisicii. Comitetul a rămas cel vechiu – Roşca a fost înlocuit cu Bălan – la insistența mirenilor clericali, în frunte cu Dragomir. Noi eram pentru Borcea-Triteanu, dar mai ales față de Triteanu nu erau oamenii deloc cu simpatie, deşi cocoana a făcut servicii frumoase la concert. Comitetul va face pregătiri pentru o coletă ca să-i ridicăm un monument.

Chestia împăcării cu Tisza s-a înfundat deabinelea; aflu că se depun stăruințe mari ca să încerce Tisza pacea cu arhiereii şi față de conducerea partidului să se ia măsuri draconice. La „oameni" toate sunt cu putință! Vom vedea. Bratu de la „Foaia Poporului" are 8 luni temniță; pentru „Libertatea" se găteşte acum procesul; eu am o cercetare disciplinară din cauza interviului publicat în „Adevărul", pe care îl cunoşti şi tu. Cu finanțele stăm tot rău, băncile tânjesc de azi pe mâne şi fiind prospecte de al 2-lea război balcanic şi poate să fie şi mai rău.

Eu cu sănătatea o duc tot cam aşa, câteva zile bine, apoi abstinență, pat, post şi rugăciune.

Nu te gândeşti să vii acasă? Eu îți dau sfatul să nu vii până se clarifică situația politică; şi când vii, să vii gata ca să poți avea conducerea foii, ori în Arad, ori aici.

Iubitoriul prieten, N. Ivan

2.X.913

II

/Carte de vizită/

Octavian Goga către N. Ivan

Octavian Goga, ministru al Cultelor şi Artelor

Iubite părinte Ivan,

Mi se spune că la alegerea de protopop de la

8 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Lăpuş, majoritatea covârşitoare de voturi a fost dată părintelui Alex. Marcu, care, mi se spune, ar fi un om de treabă. Cred că întrunind majoritatea şi nefiind obstacol legal, ar fi bine să fie întărit.
Al D-tale, Octavian Goga

III

Preşedintele Partidului Național Agrar(antet)
Nr. 975, f. 158-86
Bucureşti, 28 sept.1934

Preasfințite şi iubite Părinte Ivan,

Nu ne-am văzut de-un veac – abia peste vreo zece zile voi avea ocazia, cred, să stau o zi la Cluj şi să-mi fac plăcerea să te văd. De altfel, ştiu cu mare mulțumire că eşti bine şi că te străduieşti înainte, ca acum treizeci de ani... Am primit scrisoarea în favoarea lui Stanciu; din nenorocire însă acum fiind liberalii la guvern şi murind un om de-al lor, ei vor face totul ca să-l înlocuiască cu unul din partid. Şi apoi mai este ceva care rămîie între noi: eu dacă aş reuşi să scap de presiunea liberalilor, nici atunci n-aş putea să las pe Lupaş la o parte, care are toate motivele să treacă înaintea lui Stanciu.

Dă-mi voie să-ți fac o rugăminte. Este vorba de parohia din Teiuş. Am un tânăr preot ajutător foarte bun, om devotat, pe care îl agreiază şi poporul de-acolo şi protopopul. Il cheamă Gh. Albu, al cărui frate, Eugen Albu, advocat în Teiuş şi toată familia lor sunt devotații mei. Ştiu că sunt anumite impedimente formale, dar Dta ştii să dărâmi munții când vrei să triumfe un gând bun. Te rog foarte mult să-l faci preot în Teiuş, adecă să poată candida, fiindcă poporul îl vrea.

Cu mulțumiri şi cu dorința grabnicei revederi,

Devotat, Octavian Goga

IV

Carte postale. Roma. Piazza S. Pietro e Colonnato

Roma, 12 nov. 1906

Iubite Domnule asesor,

Din cetatea eternă, pe care o părăsim acum, Vă trimitem multe salutări.

Ai Dvoastră, Octavian Goga şi Hortensia

V

Asociațiunea/antet/
Sibiu, 6 iunie 1907

Domniei Sale, Dlui Dr. I. Stroia, protopop, referentul Secțiunii şcolare, Sălişte

Onorate Domnule referent,

Apropiindu-se terminul şedințelor plenare ale secțiunilor şi neprimind încă nici un răspuns despre o activitate mai recentă a acestora, îmi iau voie a vă trimite hotărârile şedinței plenare din anul trecut, executarea lor de către biroul central şi eventualele chestiuni pendinte care aşteaptă încă o rezolvare oarecare.

În rândul întâi socot că trebuie să atrag atențiunea secțiunii literare asupra revistei „Țara noastră". Prin înființarea acestei reviste poporale s-a realizat una din cele mai de căpetenie îndatoriri ale Asociațiunii noastre. Asociațiunea a câştigat în această revistă un puternic mijloc de a se introduce în conştiința poporului nostru de la sate, aducând serviciul real de a povățui şi lumina rândurile țărănimii noastre. Prin această revistă se poate face în scurt timp apropierea trebuincioasă a Asociațiunii noastre de pătura largă a sătenilor. Revista, care se tipăreşte şi împarte astăzi în număr de aproape 2.000 de exemplare are să lupte deocamdată cu multe greutăți, dintre cari cea mai mare e desăvârşita ignoranță şi dezinteresare a multora dintre conducătorii despărțământelor Asociațiunii. În scurt timp va trebui să accentuăm pe cale publică acest caracteristic fel de interpretare a datoriilor din partea oamenilor puşi în fruntea despărțămintelor „Asociațiunii" şi supunând unei trebuincioase premeniri prin elemente de muncă actualul personal cred că vom reuşi în timp scurt să ne apropiem de masa țăranilor noştri cu revista „Țara noastră". Ar fi de dorit ca această revistă, care până astăzi e aproape unicul dar ce-l poate face Asociațiunea obştei noastre de la sate, să sufere cât mai puține lipsuri în redactarea ei. Lipsurile de astăzi se pot acoperi numai prin cooperarea mai multor puteri. O revistă săptămânală pentru țărani nu se poate susține numai prin condeiul unui sau doi oameni, nici prin contribuția măsurată a unei generozități de ocazie. Revista aceasta pretinde o variație firească în alegerea subiectelor care poate folosi şi înlănțui pe cetitor. Această variație un singur om pe lângă cea mai mare bunăvoință nu o poate da, având fiecare pregătire temeinică într-o singură direcție. Cred că nu greşesc când îmi închipui că ar fi o datorie şi a membrilor din secțiuni să ajutoreze din când în când această revistă care apare în numele Asociațiunii. Îmi dau seama că nu se poate cere o muncă sistematică drept răsplată unui post onorific, dar o contribuire din când în când o socot de-o datorie a secțiunilor. Neavând „Țara noastră" asemenea vechei reviste „Transilvania" atribuții de „revistă ştiințifică" şi urmărind ținta popularizării de cunoştințe utile semenilor de la sate colaborarea la această revistă reclamă o neînsemnată jertfă de timp.

De aceea, vă rog mult stimate Dle protopop să binevoiți a atrage atențiunea onoraților membri din secția şcolară asupra colaborării la „Țara noastră", asigurându-i că ajutorul D-lor e menit să aducă întărirea definitivă a acestei publicațiuni.

Trecând peste hotărârile cuprinse în procesul verbal al ultimei şedințe plenare amintesc următoarele:

În ce priveşte chestiunile personale,vă încunoştințez că biroul nostru a avizat la timpul său pe dl. dr. I. Borcia despre alegerea sa de membru corespondent al secțiunii şcolare. Vă rog deci a ține în evidență aceasta şi a învita şi pe noul membru la şedințele viitoare ale secțiunii.

Cât priveşte lucrarea profesorului M. Strajanu „Despre cumpăt şi beție", trimisă spre cenzurare membrului din secțiune, dlui N. I. Olariu, vă avizez că mi-a sosit şi va fi dată la tipar când biroul va afla de oportun.

În chestiunea „cărții tinerimii adulte", discutată în şedințele plenare ale anilor din urmă, vă înştiințez că nu avem cunoştință de nici o activitate mai recentă. În anul trecut dl prezident Gr. Pletosu a raportat şedinței plenare despre alcătuirea mai multor lucrări, promițând trimiterea uneia în timp apropiat spre publicare în „Biblioteca poporală" a Asociațiunii. Neprimind nimic, vă rog să discutați în secțiune această chestiune, ca să nu rămână continuu neexecutate hotărârile şedinței plenare. Acestea sunt chestiunile asupra cărora vă rog să binevoiți a atrage atențiunea domnilor membri ai secțiuniui şcolare. Din prilejul şedinței plenare, voi veni cu mai multe propuneri pe care le voi supune aprecierii secțiunilor.

Primiți, vă rugăm, asigurarea înaltei noastre stime,

Octavian Goga, secretar

■

Black Pantone 253 U

Violul ieri și azi

Horia Lazăr

Stîrnind oroare şi generînd neliniști durabile, violul e, ca realitate istorică, un fenomen relativ puțin explorat. Caz particular al violenței fizice pus în legătură cu o insidioasă agresiune morală – efect de „surpriză", de înşelare a bunei credințe sau de perfidă „seducere" a unei ființe fragile psihologic -, în interiorul sau în afara familiei, plasat la intersecția istoriei dreptului, sociologiei, reprezentărilor mentale şi, de asemenea, a reflecției asupra prostituției, avortului şi protecției minorilor, el apare ca un fapt opac, înconjurat de tabu-uri verbale şi de mărturisiri pe jumătate – obiect a cărui elucidare e încă incompletă.

Într-o carte de referință, Georges Vigarello descrie percepțiile şi reprezentările violului în Franța secolelor XVI-XX (1). În Evul Mediu şi în perioada Vechiului Regim realitatea violului era grevată de suspiciunea de imoralitate (sau de precocitate sexuală, în cazul fetelor minore) ce apăsa asupra victimelor. Studiind socio-criminalitatea oraşului Dijon în secolul al XV-lea, Jacques Rossiaud revine la rîndul lui, după Jacques Le Goff şi Georges Duby, asupra rolului femeii în conflictele sociale şi în concurența categoriilor de vîrstă. Înfăptuite de tineri din oraş, celibatari dar nu marginali, de 18-24 de ani, îndeosebi valeți, lucrători cu ziua sau meseriaşi, asupra unor femei modeste, izolate, lipsite de apărare (servitoare, salariate sau femei căsătorite ale căror soți lipseau temporar din oraş), violurile, în majoritate colective şi atribuite de autoritățile municipale „străinilor", erau extinse (un tînăr din doi participa cel puțin o dată la astfel de acțiuni, 2). Ele aveau funcția unor adevărate rituri de inițiere şi de virilizare prin agresiune, acoperind *întreaga* durată a anului, în paralel cu activități *sezoniere* precum petrecerile din timpul verii sau carnavalul. Recunoscute sub forma „abațiilor de tineri", aceste confrerii turbulente, ale căror lideri erau aleşi în prezența magis-traților oraşului, interveneau în bandă, afişînd cu ostentație solidaritatea de grup masculină atît împotriva soților vîrstnici, supuşi unor deriziuni rituale, cît şi împotriva tinerelor femei, neorganizate şi lipsite de apărare – un fel de „releu al antifeminismului tradițional" (3). Reperele masculine ale organizării sociale şi reprezentarea femeii ca ființă lubrică, inițiatoarea păcatului originar, configurează o imagine a violului în care răspunderea agresorului e atenuată. Privit ca expresie a unei sexualități de substituire, incontrolabile şi tranzitorii, într-o lume în care celibatul prelungit, căsătoria tîrzie şi moravurile violente se împleteau, violul e adesea muşamalizat sau evacuat din memoria victimelor prin aranjamente financiare (despăgubiri) ori matrimoniale (căsătoria agresorului cu victima). Inhibiția victimelor apare în numărul foarte redus de plîngeri (trei între 1760 şi 1770, patru între 1789 şi 1790), numărul condamnărilor fiind şi mai mic (4).

Într-un climat de indiferență ce sugerează permisivitatea, violul e un act de profanare ce introduce în mentalul victimei o ruşine de neşters. Făcută publică, aceasta ar dezonora-o, stigmatizînd-o şi aducîndu-i oprobriul celor din jur. Transmiterea prin contaminare a răului de la trup la suflet închide suferința asupra ei, ascunzînd-o de privirea celorlalți şi a legii. Prin specularizarea traumatizantă a agresiunii şi a ruşinii oroarea impusă, suferită, devine vehicul al autoculpabilizării.

Înfăptuit fără martori – asemenea incestului, a cărui forță de sacrilegiu se eclipsează în fața infamiei morale, ceea ce aduce, uneori, condamnarea *ambilor* parteneri -, violul face obiectul unor anchete confuze, în care puterea *publică* caută cu convingere redusă motivele unui eventual consimțămînt *privat*, ce se cere adus la lumină de acte evidente – vizibile sau audibile. În absența țipetelor puternice, a plîngerilor repetate adresate vecinilor şi a semnelor de rezistență fizică în fața agresorului (lovituri, contuzii), reluate în narațiuni detaliate ce vizualizează scena, victima poate fi socotită ca şi coparticipantă la viol, prin consimțămînt tacit. Neputința de a-şi dovedi refuzul (îndepărtarea de locuri populate, spaima paralizantă în momentul agresării) nu sînt privite cu ochi buni de oamenii legii. Deficitului teologico-antropologic (născută din coasta bărbatului, femeia e dependentă de el) i se adaugă incapacitatea juridică („proprietate" a soțului, lipsită aşadar de apartenență, nu poate depune plîngeri penale în numele ei), ambele generînd un dispozitiv social-judiciar ce tinde să oculteze violența masculină, prezentînd-o ca efect al consimțămîntului facil al unei victime nesigure de ea însăşi. Pînă şi reputația ireproşabilă (lat. *fama*), prin care instanța publică îşi însuşeşte calificările private ale comportamentelor) trebuie confirmată prin anchete riguroase iar judecătorii, buni moralişti dar mediocri psihologi, evită să intre în labirintul intimității feminine, care îi descumpăneşte şi îi atrage în acelaşi timp, cu convingerea că nicio împrejurare nu poate altera voința liberă a persoanelor. Într-o logică sado-masochistă în care violența şi plăcerea de a o suporta îşi răspund, acuzatul care mărturiseşte sub tortură sau femeia care cedează sub amenințarea violenței sînt purtătorii unui consimțămînt identic. Într-un *Tratat despre adulter* din 1775, Fournel arată că forța fizică a unei femei e suficient de mare pentru a rezista asaltului oricărui bărbat şi că, prin urmare, violul consumat e unul consimțit (5) – opinie reluată, cu nuanțe, de corifeii epocii franceze a Luminilor (Voltaire, Diderot, Rousseau). *Inegalitatea* politică a sexelor, consacrată de Revoluția franceză (dreptul de vot rezervat bărbaților) e astfel compensată imaginar de mitul *superiorității* fizice a femeii ce-şi apără virtutea.

Hrănită din imaginarul romanesc al seducerii, asediului erotic, răpirii, căsătoriilor clandestine şi sarcinilor ilicite – „un larg spectru de practici seductive" (6) – şi alimentată de cercetările medicale din secolul al XVIII-lea asupra organelor genitale, inflamării țesuturilor, ruperii vaselor de sînge şi sexualității infantile, reflecția asupra violului din anii Revoluției franceze confirmă bărbatul în poziția lui dominantă. Distincția dintre seducerea premeditată şi abandonarea voluntară a femeii e pusă în umbră în folosul ultimei, însă delicte noi, subalterne, îşi fac apariția, de exemplu ofensa adusă moravurilor prin expunere sau vînzare de obiecte obscene, penalizabile din cauza publicității lor. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pe fundalul recunoaşterii violenței morale îndreptate împotriva copiilor, seducerea minorelor va fi calificată drept „abuz de influență" prin exploatarea superiorității sociale a seducătorului (7). Apariția meseriilor feminine masificatoare în fabrici, uzine şi ateliere, ca şi presiunea psihologică asupra salariatelor (o adevărată „patologie urbană"), combinate cu înmulțirea cazurilor de violare a copiilor, ne aduc în vecinătatea tabloului violențelor sexuale din secolul al XX-lea.

Tratarea juridică a violului se axează, în veacul trecut, pe o analiză juridică a consimțămîntului şi pe una psihologică a vulnerabilității, ultima încadrată într-o sociologie a civilizării bine descrisă de Norbert Elias. În *Procesul civilizării,* acesta arată cum „normele de agresivitate", variabile istoric, tind să se rafineze şi să se şlefuiască prin „curializarea" agenților, sfîrşind prin a se transforma în imperative de autoconstrîngere – proces în care vechea toleranță față de violență, ce produce impunitate, slăbeşte, şi prin care intervenția statului şi a instituțiilor lui, ca şi evoluția mentalităților spre conduitele simbolice, interiorizează violența, definind-o ca pe un deficit de socializare. Binaritatea juridică delict/pedeapsă se transformă astfel într-o opoziție mobilă, socio-antropologică: delincvent inadaptat/tehnici de reinserare socială de natură juridică, medicală, psihologică, educativă.

Cărțile Marcelei Iacub urmăresc, printre alte aspecte, „istoria juridică a violului" (8). Interpretarea liberală clasică reclamă pedepsirea severă *şi indistinctă* atît a crimelor de natură sexuală cît şi a avortului şi a contracepției: raționalizare juridică politizantă prin faptul că priveşte violul ca atingere a libertății de a avea sau nu raporturi sexuale. Despărțind sexualitatea de procreare, contracepția şi avortul nu au însă nimic de a face cu sexualitatea, fiind doar un refuz al procreării. În acest sens, legea franceză postliberală din 1980 instituie „integritatea sexuală" ca pe o cheie de boltă juridică a vieții cuplurilor. Definit ca integritate-negativitate, sexul e scos din interpretarea moral-procreativă şi superprotejat prin dispozitivul consimțămîntului. Dreptul de a nu întreține raporturi sexuale primează astfel asupra dreptului de a aduce copii pe lume iar definiția *metaforică* a sexului, asociată cu raționamente

Black Pantone 253 U

penalizatoare *analogice,* fluide (nici fiziologică nici psihologică, integritatea sexuală e aşezată *între* trup şi psihic), face ca *orice* relaţie sexuală să devină „potenţial criminală" (9). „Denormalizat" şi „dematrimonializat", violul poate avea loc, de acum, nu doar între persoane necăsătorite, ci şi între soţi, violatorul putînd fi oricare dintre ei.

Jurisprudenţa secolului al XIX-lea nu avea în vedere decît violatorul masculin, ce opera în afara legăturii matrimoniale definită ca „datorie conjugală". Pe de altă parte, violul era redus la penetraţia organului genital masculin (10). În 1857, deflorarea unei fete cu o bucată de lemn, săvîrşită de părinţii ei, a fost calificată drept atingere adusă moravurilor iar în 1910 raportul sexual al unui bărbat cu soţia sa, petrecut în prezenţa şi cu complicitatea fratelui lui, care imobilizase femeia, a fost etichetat drept atentare la pudoarea victimei (11). Rolul crucial şi totodată ambiguu al conjugalităţii apare în tratarea legăturilor sexuale ilicite. Aici, consimţămîntul persoanei exterioare împiedică reprimarea legală - fapt prin care „datoria conjugală", care asigură nevoile sexuale ale cuplului legitim, *nu descendenţa familiei,* se împacă foarte bine cu practici precum concubinajul sau adulterul, tolerate dacă nu sînt afişate public. Despărţind „buna sexualitate" (articol de drept) de cea „rea" (acceptată tacit), „regimul moravurilor" a servit la protejarea ordinii *sociale* prin căsătorie, şi mai puţin la încadrarea juridică a sexualităţii sau a consimţămîntului.

După 1970 liberalizarea moravurilor a adus introducerea, pe rînd, a tuturor raporturilor sexuale în legislaţie. Devenit referinţă juridică şi izvor al dreptului, sexul se goleşte de conţinutul familial înscriindu-se în dreptul comun ca posibilitate a unui refuz indefinit prin publicarea consimţămîntului (dacă partenerul nu e acuzat de viol înseamnă că consimţămîntul a fost dat). Prototip al criminalităţii (*orice* act sexual e potenţial criminal), violul e descris prin imagini ale efracţiei, ca agresare fizică sau psihică, intrînd, ca ameninţare interpretabilă la nesfîrşit, în familie şi în viaţa cuplurilor. Plasată între intenţiile actorilor sexuali şi arbitrarul judecătorilor, hermeneutica juridică a zilelor noastre inversează reperele: extinzînd la cuplul căsătorit criteriile relei sexualităţi (cîndva tolerată în afara familiei, în ciuda ilicităţii ei), legea actuală o face intolerabilă. În loc să prevină răul, la nevoie prin reprimare, legislaţia sexualităţii creează prin pedepsirea infractorului traumatismul victimei. Instrument traumatizant, legea întemeiază crima prin intervenţia ei în intimitatea persoanelor.

O lege promulgată în Franţa în 1994 suprimă delictul de homosexualitate şi îl introduce pe acela de „hărţuire sexuală" - delict care sugerează, din partea agresorului, premeditare, răbdare şi insistenţă. Definind vulnerabilitatea victimei ca pe un element constitutiv al crimei şi, în acelaşi timp, ca pe o circumstanţă agravantă a actului, legea statuează dubla judecare pentru o infracţiune unică. Apoi, în vederea protejării handicapaţilor mentali de abuzuri sexuale ale persoanelor valide, legea preconizează izolarea lor în grup, între ei, cu presupunerea că prin această acţiune abuzurile nu ar putea avea loc! Generalizarea „paradigmei sexuale consensualiste" a persoanelor valide (12) (cum se poate consimţi la un act în lipsa permanentă a responsabilităţii sau validităţii?) ne pune însă în faţa unei aporii: *ce* protejează legea interzicînd raporturile sexuale ale handicapaţilor cu persoane valide? Un consimţămînt care nu există, avînd în vedere că „integritatea lor sexuală" nu poate fi definită? Pretinsa protejare a handicapaţilor e, de fapt, protejarea propriilor lor familii sau a tutorilor, care ar trebui să suporte prejudii dacă ar accepta raporturile lor sexuale cu persoane „normale" (de pildă, ar putea fi acuzaţi de complicitate la viol sau de proxenetism). Asemenea izolării violatorilor, ghetoizarea handicapaţilor întăreşte instituţiile publice şi private (statul, familia). Într-o tulburătoare similitudine de situaţii, răpirea minorilor în vremea Vechiului Regim era considerată o crimă *împotriva părinţilor.*

Obsesia violatorului omniprezent, infernul handicapului mental şi teama de sexualitatea minorilor alimentează reprezentări juridice şi practici represive convergente. Pe urmele lui Michel Foucault care explora în anii 1960 „marea întemniţare" a nebunilor în Spitalele generale ale secolului al XVII-lea francez, Marcela Iacub descrie „încercuirea sexuală" a handicapaţilor prin înscrierea infirmităţii lor în erotismul persoanelor valide ca alteritate sexuală absolută (13) ca pe o realitate care ne readuce la reveriile crude ale eugenismului, evocat în zilele noastre de cei ce preconizează castrarea violatorilor: chiar autorizată de tutore, căsătoria unui handicapat mental l-ar pune pe acesta în faţa unor violuri perpetue, pentru care contracepţia, mijloc preventiv insuficient, ar trebui abandonată în folosul sterilizării programate.

Note:

(1) Georges Vigarello, *Istoria violului. Secolele XVI-XX,* [1998]. Traducere de Beatrice Stanciu, Timişoara, Amarcord, 1998.

(2) Jacques Rossiaud, *La prostitution médiévale,* [1988], Paris, Flammarion, col. „Champs", 1990, p. 35.

(3) *Ibid.,* p. 39.

(4) *Ibid.,* p. 34. În provincia Auvergne, Arlette Lebigre repertoriază, pentru perioada secolului al XVII-lea, 14 inculpări pentru viol faţă de 13 pentru insulte (!), 24 pentru delapidare, 34 pentru violenţe grave, 37 pentru furt şi 107 pentru omucidere (Arlette Lebigre, *Les Grands Jours d'Auvergne. Désordres et répression au XVIIe siècle,* Paris, Hachette, col. „Littérature et sciences humaines", 1976, p. 132).

(5) Citat de Vigarello, *op. cit.,* p. 51.

(6) *Ibid.,* p. 62.

(7) *Ibid.,* p. 182.

(8) Marcela Iacub, *Le crime était presque sexuel et autres essais de casuistique juridique,* [2002], Paris, Flammarion, col. „Champs", 2003; Id., *L'empire du ventre. Pour une autre histoire de la maternité,* Paris, Fayard, 2004; Id., *Par le trou de la serrure. Une histoire de la pudeur publique (XIXe-XXe siècle),* Paris, Fayard, 2008.

(9) „Le crime était presque sexuel. Une histoire juridique du viol", în *Le crime était presque sexuel [...], op. cit.,* p. 41.

(10) În legislaţia franceză actuală, violarea constă în atingerea adusă organelor genitale cu *orice* obiect (de exemplu prin introducerea în vagin, în timpul somnului «victimei», a unui deget, pasibilă de ani grei de închisoare). V. relatarea savuroasă a Marcelei Iacub din *Qu'avez-vous fait de la libération sexuelle?,* Paris, Flammarion, 2002, p. 65-74. Puse în această perspectivă, toate inspectările ginecologice ale femeilor acuzate de vrăjitorie în secolele XV-XVII, ordonate de tribunalele ecleziastice sau de Inchiziţie în vederea detectării „zonelor de insensibilitate" corporală - „mărci" sau semne diabolice - pot fi calificate drept violuri.

(11) *Ibid.,* p. 42 şi 43.

(12) „Le sexe des imbéciles", în *Le crime était presque sexuel [...],* p. 92.

(13) *Ibid.,* p. 99.

■

Black Pantone 253 U

Febra, lațul, hohotul

Ovidiu Pecican

Pentru debutul în roman Mihai Măniuțiu se pregătea încă din prima lui carte, culegere de povestiri cu un aer borgesian - *Un zeu aproape muritor* (1982) -, unde proza dedicată lui Don Quijote creştea şi se umfla, amenințând să devină amplă, de lung parcurs. După multiple apariții în proza scurtă, precum *Istorii pe care n-am să le scriu* (1998), *Scene intime. Scene de masă*, (2001), *Omphalos*, (2001), *Autoportret cu himere*, (2001), *Spune Scardanelli*, (2001) -, iată că drumul romanului i se deschide, în sfârşit, odată cu apariția *Memoriilor hingherului* (Cluj-Napoca, Ed. Bybliotek, 2010, 156 p.). Stingherit, dar şi alimentat de regizorul vizionar, prozatorul Măniuțiu se manifestă public la răstimpuri imprevizibile, refuzând deocamdată să îşi ritmeze prestația în chipul profesionistului literar şi cu la fel de multă dedicație ca regizorul care este. Datorită acestui fapt, ca şi pentru că proza lui este de o stranietate incomodă, comentariile critice relevante întârzie să i se dedice, afectându-i statutul pe care, altminteri, l-ar merita în literatura actuală.

Tehnic vorbind, Mihai Măniuțiu aparține optzecismului ardelenesc, prima lui înfățişare în fața cititorilor fiind girată de colecția de proză coordonată la Ed. Dacia de către R. Popescu. Altminteri, de la început el s-a manifestat ca un creator de universuri calofile, alimentate de o imaginație întemeiată pe achiziții livreşti, creând o realitate de factură mai degrabă onirică. Primele proze ale scriitorului pluteau, astfel, suspendate, aidoma insulei zburătoare descoperite de Gulliver în călătoriile sale. Ulterior, lestul referințelor livreşti nedisimulate şi nemetabolizate a dispărut, astfel încât, în suita de patru plachete cu care prozatorul a considerat oportun să defileze la începutul noului mileniu, subiectivitatea proprie angajată în fulminații şi solilocvii de o stranietate ce nu putea scăpa privirilor a ajuns să vorbească în nume propriu. Era un prag al maturizării, dar şi al unei răscruci în creație după care părea să se anunțe altceva.

Este de observat de la bun început că față de cele patru apariții simultane din 2001 romanul *Memoriile hingherului* se situează într-o frumoasă continuitate. Între timp, Măniuțiu nu a devenit mai puțin zgârcit cu pagina. Genul de imaginație ficțională pe care o pune în valoare este parabolică, metaforică, vizuală şi dialogală, etalându-se în scene cu tonalități înrudite, autonome, ce cresc una dintr-alta fără a fi dependente narativ una dintr-alta. Expresionist, brutal şi cultivând un aer gotic (hingheri, eczeme, sugrumări folosite ca elemente de „mişcare scenică" pentru a da carnație celor două voci principale: naratorul şi Hingherul), abandonând obstinat realismul şi reperele capabile să amplaseze în zona plauzibilului faptele textuale, romanul ajunge să fie o alăturare de scene în care cele două „măşti" centrale efectuează salturi dincolo de orice poetică a mimesis-ului.

Vorbeam într-o altă întâmpinare, în legătură cu prozele anului 2001, despre fulgurații simbolice caracterizate, oximoronic, de forță şi fragilitate. Observam tehnica delirului dezvoltată până la punerea visului în clarobscur. Surprindeam aerul liric al parabolelor măniuțiene. Notam şi aerul kafkian al aventurii explorative a intimității şi luam act de notația fragmentară, fulgurantă adusă la stadiul de metodă. Toate acestea decupau un ansamblu de tehnici şi abordări complementare, ce iscau proză, deşi păreau predestinate poeziei, şi rămânând, în pofida acestui fapt, cantonate în sfera unui registru al existenței lirice. Rămân acum la concluzia dinainte: Mihai Măniuțiu îşi confirmă vocația lirică, deşi socoteşte mai potrivit felului său de a fi să stea la masa beletristului cu unelte de prozator. Dar lucrurile sunt ceva mai complicate şi mi se pare că de astă dată pot întrezări o nouă dinamică: o deplasare de la versul transformat în fragment prozastic la secvența teatrală expandată înspre proză.

Îi propun cititorului un experiment: să izoleze vocile romanului *Memoriile hingherului* de tot restul ansamblului, tratând celelalte elemente ale textului, de la descriere (care e frugală) până la ceea ce ar putea părea acțiune (fără a fi, desigur), drept didascalie teatrală expandată şi substitut de schiță de decor, costume şi scenografie. Se va observa astfel că întreaga punere în operă, întreprinsă cu mijloacele deja deconspirate (şi recapitulate) mai sus, evadând mereu către poetic, dar aducând imagistic a scenă mai curând de operă lirică decât de dramă sau tragedie, este, de fapt, element de susținere al schimbului de replici. Cât despre conținuturile dialogului, ele structurează ceea ce autorul însuşi numea „jocul cu fantasmele - să trăieşti cu intensitate în himeric..." (interviu, în *Artact Magazin*). Numai că vocile care se contrariază, se împletesc, se completează şi se neagă vin de dincolo de măşti şi structurează un tumult interior care aparține, ca întotdeauna – dar mai apăsat decât în convenția realismului – autorului. I. B. Lefter califica în acest sens, pe bună dreptate, *Memoriile hingherului* drept un „... microroman modular în care secvențele pot fi considerate cvasiautonome şi în care autorul devine personajul principal" (*Ziua de Cluj*, 2 iunie 2010).

Memoriile hingherului a avut, spune prozatorul, o elaborare lungă, de mai mulți ani. „Când lucrez la un spectacol, nu pot să scriu. E nevoie de un timp, de distanțarea de teatru, spre a se pune în funcțiune mecanismele propice scrisului. (...) Scrisul vine ca un puseu de febră: opresc tot şi trebuie să scriu! Ține o vreme şi dispare, de aceea lucrările mele literare nu sunt de respirație lungă, pentru că febra trece şi nu mai pot să scriu". Puseul de febră care asigură combustia scrisului în *Memoria hingherului* apare transfigurat în secvențe care plutesc unele lângă altele, luminându-se şi întunecându-se reciproc, în dinamica lecturii şi mai cu seamă după aceea. Nu este de mirare că Măniuțiu însuşi socoteşte că romanul prezintă nu atât o idee, „cât o stare". „Se petrece într-un peisaj ce pare oarecum imaginar, dar îl va recunoaşte toată lumea. Se petrece în Balcania, Balcania este zona Balcanilor, zona noastră, o zonă plină de o metafizică de mahala şi de o mahala care este cu adevărat metafizică şi cam asta e ce e în roman" (*liternet*). În viziunea lui Măniuțiu, „Personajul principal se autointitulează «hingher» - «hingher metafizic», vânând ideile, ideile rele, ideile pe care el le numeşte trans-transcendentale" (*geoteatru.blogspot*). Aici trebuie văzută o miză filosofică înaltă, caracteristică unui univers postreligios, secularizat, care îşi inventează transcendența după ce ea a expiat o dată. Asemenea miză are un aer de postistorie şi de modernitate târzie care deschide o cale, dar nu ştim precis unde duce. Ce anume este dincolo de transcendență? Un „dincoace", o altfel de imanență? Sau numai umbra transcendenței trecute, rămasă să bântuie deşerturi tensionale subiective?

În răspăr cu autorul însuşi, o comentatoare susține altă variantă de lectură, socotind că *Memoriile hingherului* „este un micro-roman care propune o incursiune umoristic-fantastică într-un spațiu balcanic mitic, prin intermediul memorialistului şi a amicului său, zis hingherul. Intersectându-se cu numeroase alte personaje, cei doi eroi descoperă o lume enigmatică şi fabuloasă, care amestecă, în teritoriul «Balkanyei», rețele conspirative, subversiuni ancestrale, puteri ambigue şi malefice. Ironia şi fantasticul, cotidianul şi oniricul însoțesc periplul unei căutări inițiatice, conturând, deopotrivă, universuri paralele, lumi pe cât de comice, pe atât de amenințătoare" (Dana Conerth, *Books*). Şi totuşi, accentele nu cad pe toposul balcanic, nu avem de a face nimic cu vreun proiect prozastic de reconstituire a Blituaniei, exteriorul rămâne străin şi aluziv de fantasmarea din romanul măniuțian. În schimb, altor comentatori li se pare potrivit să vorbească despre „beckettienele proze măniuțiene din *Memoriile hingherului*" (Dan C. Mihăilescu, în *Dilema Veche*) – ceea ce este valabil la nivelul tonalității replicilor dintre protagoniştii - sau chiar despre „un scurt roman «al tranziției», de un «realism» cu totul atroce!" (Liviu Antonesei pe blogul propriu).

Preluând sugestiile de mai sus, aş spune şi eu că realismul de care vorbeşte poetul şi eseistul ieşean se poate identifica la nivelul reacțiilor subiective în fața atrocității şi ademenirilor, fiind mai degrabă psihologic, pulsional, un trans-realism. El poate avea alură beckettiană, dar dincolo de respectiva marcă stilistică ceea ce se dezvăluie este mai curând un ciclu de *exorcisme* (în calitate de titlu, cuvântul a denumit mănunchiul de aforisme publicate în volum, în 1996 de Măniuțiu) şi provocări la ademeniri părelnice.

Va fi interesant de văzut cât din fantasmarea de aici se va regăsi în montările regizorului în anii ce vin sau vor fi reluate, în alte ipostaze, în viitoarele cărți de autor. Scris în anii '70 ai secolului trecut, romanul *Memoriile hingherului* ar fi putut figura în panoplia grupului oniricilor sau în proximitatea producției suprarealiste a altui prozator convertit la regia de teatru: Dinu Tănase. În perspectiva unei istorii literare mai ample, l-aş apropia şi de prozele scrise odinioară de actorul şi poetul Emil Botta, adunate în volumul *Trântorul*. O originalitate incomodă, nu fără înrudiri, cum se vede, în lumea prozei, a poeziei şi în cea a teatrului, aduce structura de monade pusă de Mihai Măniuțiu sub genericul rememorării; un travaliu, deloc convențional însă, cu amintirea, o filtrare a biografiei interioare prin goana după capturi invizibile, prin oroarea de ceva şi aspirația către altceva, într-o lume derizoriu-trivială şi agresiv-hilară pe care, fiindcă trebuia să poarte un nume, protagonistul o numeşte Balkanya. I-ar fi putut spune, la fel de bine (sau mai bine) Hinguéria.

■

sare-n ochi

Din straița lui Grigurcu

Laszlo Alexandru

Am renunțat de vreo cîteva luni să mai citesc provinciala revistă *Acolada*. Toate numerele seamănă între ele, la o rigoare pot fi interşanjabile. Rubricarzii îşi au, fiecare, pagina, pe care o umplu zelos cu aceleaşi cuvinte. Se ştie dinainte cine anume îl va înjura pe Băsescu (de obicei editorialul, scremut în şuvoaie groase, păstoase), cine anume îşi va evoca adolescența, cine anume va face temeneli de înfrumusețare a extremei drepte interbelice, cine anume va broda persiflator pe marginea dosarelor CNSAS etc. Totul e acolo, neschimbat, îndată ce-ți arunci privirile. De ce să te mai oboseşti?

Pentru diversitate (şi diversiune) sînt presărate referințele crucişe. De pildă semnatarul din pagina 10 îl laudă pe comentatorul de la pagina 3, autorul de la pagina 5 se disociază de aceiaşi autori pe care îi combate şi publicistul de la pagina 17. Iar prin paginile 7, 12 şi 23 sînt presărate anunțuri şi imagini de la festivitățile de premiere a activității colaboratorilor din paginile 4, 16 şi 25. O mare familie mulțumită. De ce să-i mai deranjeze şi alții, citindu-i?

Cum am fost bolnav în zilele acestea, am avut iresponsabilitatea de-a lua totuşi la răsfoit ultimele şase numere din *Acolada*. Pe lîngă impresia acută că n-am ce căuta pe-acolo, mi-a rămas gîndul la comentariul – literar, firește – semnat de Gheorghe Grigurcu în nr. 12/2010, p. 3. Se cheamă *Un spirit curajos* şi elogiază opiniile lui Nicolae Florescu (cel cu rubrica de la p. 22). Voi comprima aici argumentele pescuite din straița lui Grigurcu – doar atît că voi schimba conceptul în jurul căruia dau ele tîrcoale, tocmai pentru a le scoate în evidență absurditatea.

După etapa comunistă, care ne-a interzis accesul la libertatea cuvîntului, nici perioada actuală nu este lipsită de anumite servituți ale gîndirii, care ne interzic să rostim adevărul pînă la capăt. Ne ferim, bunăoară, să ne pronunțăm sincer în legătură cu autorii care au... *platfus*. Este adevărat că, în literatura şi lingvistica românească, purtătorii de *platfus* au avut contribuții importante. Iar în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, oamenii cu *platfus* au fost persecutați îngrozitor. Să nu uităm însă că numeroşi indivizi cu *platfus* s-au pus ulterior în slujba stalinismului şi au contribuit la instaurarea Gulagului, care prin extinderea sa cronologică a fost chiar mai amplu decît Holocaustul. Dar "corectitudinea standard" ne interzice să ne referim la păcatele ulterioare ale celor cu *platfus*, invocînd mereu suferințele lor anterioare.

Nicolae Florescu ar fi curajosul care, "cu lăudabilă hărnicie", continuă să ne dezvăluie fără inhibiții rolul mîrşav al autorilor cu *platfus*. El se referă, bunăoară, la cunoscutul procuror stalinist Silviu Brucan, metamorfozat după 1989 în profet al democrației nord-atlantice. Sau la "antiheideggerianul Nae Tertulian", filosof marxist eşuat la Sorbona. Sau la "epopeicele vremuri ale Anei Pauker". "Cine a dirijat atunci, cum, în ce mod, cu cîtă bunăcredință, o asemenea deteriorare a valorilor elementare în cultura română? Cine a batjocorit conştiința intelectuală prin astfel de fraude morale la nivelul societății româneşti? Cine a produs aceste rebuturi mentale profund dezaxate spiritual, pe care se sprijină actualmente viața noastră socială?", se întreabă inflamat amicul Florescu. Iar celălalt amic, Grigurcu, îi arată cu degetul pironit acuzator: ei, oamenii cu *platfus*!

Nu e prea limpede cum nişte oameni cu *platfus* pot fi răspunzători de tragedia generalizată şi pluridecenală a unui neam glorios, dar astea-s chichițe în care nu e bine să intrăm acuma. Important e să subliniem cu satisfacție că marele curajos Florescu nu se limitează la diagnoze istorice, în legătură cu purtătorii de *platfus*. Nu. El îi ia la tărbacă şi pe cei din prezent. Bunăoară Z. Ornea e un "remarcabil istoric literar", dar vai, "incapabil să poarte un dialog", din cauza *platfusului*. Sau iată activitatea de la Yad Vaşem a lui Leon Volovici, care "deformează realitatea istorică în prezentarea contextului interbelic românesc", în funcție de interesele sale de om cu *platfus*, atunci cînd editează *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Ca să nu mai spunem că şi acesta din urmă, cu oarecari calități la vremea lui, a suferit de *platfus*. Cartea lui postumă are anumite lucruri, nu zic nu, dar cum de-a ajuns aşa elogiată, în țară şi străinătate? Cu toate că s-au publicat la noi şi alte cărți, mult mai semnificative. Aha, păi e clar: a fost sprijinită de complicitatea multor altora cu *platfus*.

În schimb, ce tristețe, "corectitudinea politică" a venit să izbească abuziv în scrierile publicistice ale lui Paul Goma, "care conțin comentarii nu tocmai măgulitoare privitoare la comportarea unor"... oameni cu *platfus*, "mai cu seamă la cedarea Basarabiei, în 1940". Dom'le, vocea marilor adevăruri nu mai e recunoscută în ziua de azi.

Firește că, în astfel de circumstanțe, Nicolae Florescu ar putea fi acuzat de... *anti-platfusism*. Dar aşa ceva este pur şi simplu neadevărat. După cum ne îmbrobodeşte prețios-ridicul criticul "literar" Gh. Grigurcu, "din cîte ştim, nicăieri în analizele lui Nicolae Florescu nu apar concepții..." *neplatfusiste*. "Indicarea unor indivizi situați în zona compromisului, aparținînd, fie şi în număr mare, unei etnii nu echivalează cu o discriminare, ci, dimpotrivă, muşamalizarea, trecerea sub tăcere a fenomenului indică cel puțin un fals prin omisiune".

Iar Gheorghe Grigurcu îşi continuă pînă la exasperare comentariul duplicitar, în care selecționează o pletoră de exemple negative, din sectorul celor cu... *platfus*, pe care îi țintuieşte la stîlpul infamiei. El, în schimb, se ascunde ba în spatele "curajului" opiniilor din societatea democratică, ba în spatele umerilor cărții lui Nicolae Florescu, ba în spatele martorilor interpuşi, pescuiți în mod oportun. Alți şi alți scriitori cu *platfus*, care îşi permit să dea "lecții politice poporului român" sînt veştejiți de vajnicul luptător de la *Acolada*: I. Ludo, Ury Benador şi I. Peltz (din perioada interbelică), Baranga, Davidoglu, Veronica Porumbacu, Maria Banuş, Crohmălniceanu şi mulți nenumiți, care "fac aceeaşi treabă de lichelism".

Poate că e cazul să lăsăm deoparte exprimarea alegorică. Cititorii au înțeles deja că, acolo unde eu vorbesc despre oameni cu *platfus*, Gheorghe Grigurcu îi numeşte limpede pe *evrei*. Rar mi-a fost dat să citesc un text de o asemenea perfidie, care sub aparențele cronicii literare include o amplă paletă de stratageme ale discursului antisemit.

Gh. Grigurcu îşi grupează țintele mai întîi după originea lor etnică, şi abia apoi după concepțiile sau faptele lor. Aş putea subscrie şi eu la reproşurile pe care le lansează, nominal, la adresa unora dintre cei pe care îi enumeră. Dar de ce să fie oare mai relevantă proveniența evreiască a lui Silviu Brucan, de pildă, în comparație cu abuzurile sale comuniste, totalitare? Dacă Grigurcu nu le dovedeşte cititorilor săi – în mod mai presus de orice îndoială – că Brucan a acționat, în anii '50 ai secolului trecut, în calitate de evreu şi nu în calitate de stalinist impenitent, discursul gazetarului de la *Acolada* are incontestabile accente antisemite.

Un amănunt deloc lipsit de importanță ține de faptul că, în timp ce unii evrei persecutau, alții erau persecutați. Atunci cînd Silviu Brucan azvîrlea oamenii în puşcărie, Belu Zilber zăcea după gratii (şi aici mă refer strict la originea lor etnică, fără a mai lua în considerare celelalte aspecte ale biografiei lor). Dacă Grigurcu nu le explică cititorilor săi – în mod limpede şi onest – că evreii s-au aflat atît printre călăi, cît şi printre victime, ci le prezintă o realitate trunchiată tendențios, cu scopul diabolizării unei comunități, discursul gazetarului de la *Acolada* are incontestabile accente antisemite.

O manevră transparentă a lui Gh. Grigurcu ține de recalibrarea strategică a trecutului, prin accentuarea culpei evreilor şi ascunderea în peisaj a vinovăției româneşti. Pentru prima dată aflu – de la cuplul Grigurcu & Florescu – de faptul că s-ar putea vorbi despre "epopeicele vremuri ale Anei Pauker". Pînă acum eu auzisem vorbindu-se de vremurile lui Gheorghiu-Dej şi de epoca lui Ceauşescu. Dar iată că, în diagnozele specialiştilor cu ochelari de cal, şefii comunismului românesc sînt pitiți pe după piersic, iar secunzii lor vremelnici, rapid îndepărtați de la pîrghiile de decizie, ne sînt agitați ostentativ pe sub priviri. Pînă cînd Gheorghe Grigurcu nu le oferă cititorilor săi o perspectivă onestă, corect echilibrată, asupra comunismului românesc din secolul trecut, discursul gazetarului de la *Acolada* are incontestabile accente antisemite.

Nu-mi rămîne decît să regret că admiratorul încăpățînat al lui Nae Ionescu se apucă la bătrînețe să refacă, pe cont propriu, o similară involuție catastrofală, de la centrul adeziunilor politice către extrema spectrului. Şeful *Cuvîntului*: de la regalism la legionarism şi antisemitism. Şeful *Acoladei*: de la crezul democratic, occidental şi anticomunist – la venerarea fasciştilor interbelici şi diabolizarea evreilor.

Cea mai amară decepție a mea din aceste zile şi săptămîni are o statură scundă, o siluetă subțiratecă, o vorbă molcomă şi poartă în buzunar buletinul de identitate al lui Gheorghe Grigurcu. ■

Black Pantone 253 U

Meșterul Manole din perspectivă contemporană

Mircea Muthu

Legenda Meşterului Manole e o concretizare a mitului universal al construcției, alcătuind una dintre coordonatele spirituale ale sud-estului european. Apartenența motivului la acest spațiu e confirmată de prezența sa în cele trei straturi culturale – *arhaic, folcloric* şi *modern*. Legenda şi apoi balada prelungesc şi ilustrează în acelaşi timp o dramă colectivă, amplificată de istoria restrictivă a medievalității răsăritene. Experiența sud-est europenilor pe acest plan, fragilitatea zidirii la ei, provizoratul existenței trebuie să fi fost cumplite, de vreme ce au dus la emanciparea şi permanentizarea unei asemenea teme, mai mult, la mitizarea acesteia şi impunerea ei într-o formulă estetică. Produsul folcloric a servit, în timp, ca punct de plecare în prelucrările literare propriu-zise. Legendele despre *Mănăstirea Argeşului* (România), *Cetatea Rozafat* (Albania), *Cetatea Struna* (Bulgaria), podul de pe Drina sau despre *Zidirea cetății Scutari* (Yugoslavia), *Podul peste Arta* (Grecia) etc., exprimaseră deja depăşirea etnograficului şi voința de a rămâne într-o valoare utilitar-estetică. Ideea jertfei creatoare constituie numitorul comun al acestor creații, preluată fiind – pe principiul unității în diversitate – în toate literaturile balcanice din secolul XX. Ea ilustrează reiterarea tragicului de sursă antică la *greci*, intruziunea istoriei ce demitizează adeseori didacticist la *bulgari*, jocul aceleiaşi istorii dominante ce demistifică mitul dar îl şi re-creează aproape epopeic la *sârbi* şi la *albanezi*, în sfârşit, meditația filosofică şi irizată liric, având ca obiect un mit eminamente estetic la *români*[1]. În toate cazurile întâlnim pendularea, clasicizată de folclor, între datoria supremă a creatorului şi cea a omului, precum şi finalul ştiut, al imolării femeii în temeiul unui principiu şi al unei legi inexorabile: transferul unei vieți umane, neconsumată până la capăt în zidurile unei construcții ca aceasta să poată dura. La meridianul românesc balada Meşterului Manole şi prelucrările sale moderne (prin Lucian Blaga sau Adrian Maniu) s-au înălțat la cote estetice superioare în conexiune nu doar cu amintirea impactului multisecular cu Semiluna otomană dar şi cu o particularitate a spațiului carpato-danubiano-pontic expus, cum se ştie, cutremurelor. Extrag, pentru început, trei idei din cunoscutele *Comentarii la legenda Meşterului Manole* (1943) ale lui Mircea Eliade:

locul în care viitoarea biserică sau mânăstire urma să fie înălțată trebuia ales cu mare grijă, pentru a se evita haosul, după cum timpul, resimțit ca un prezent etern, trebuia să fie unul mitic, iterativ. (E, de fapt, acelaşi timp analizat astăzi de către Hawking, în *A Brief History of Time*, 1998).

Următorul pas consta în alegerea centrului bisericii. Or, exact în acest punct sau într-un anumit spațiu limitat este concentrat întregul act al creației, spațiu situabil pe dimensiunea unui *axis mundi*. În jurul său va lua ființă *forma* bisericii, care va dura o veşnicie numai dacă, pe acest deziderat, va configura o *imago mundi*.

Pentru a fi protejată împotriva dezastrelor geometria bisericii ar trebui să reamintească de actul originar (în sens de *arhetipal*) al creației. De aceea au fost adoptate anumite simboluri din *Geneză*. Tot aici intră actul jertfei după un ritual magic. El are menirea de a transfera, în mod ceremonial, viața din corpul uman în noua construcție. Or, prin această reiterare/ imitare a actului divin, clădirea primeşte personalitate şi protecție.

Examinând acum câteva dintre bijuteriile arhitecturii noastre sacre în cheie ortodoxă, s-a observat că forma bisericilor este una trilobată. Biserica de la Cozia (1386) are pronaosul dreptunghiular, ceea ce nu se va mai întâmpla cu biserica episcopală de la Curtea de Argeş (1512). Dacă bazilica Sfântul Petru din Roma (1506-1617) avea forma crucii latine, biserica de la Argeş, terminată chiar în perioada începerii celeilalte – fructifică crucea în formă grecească. Păstrând cu mare precizie proporțiile, amândouă sunt capodopere de artă şi arhitectură. Ambele au avut însă de înfruntat probleme tehnice – Sf. Petru cu gravitația, iar cea din Argeş cu distrugerea din timpul nopții. La sfârşitul *Comentariilor*, Mircea Eliade menționează faptul că exista o tradiție ca nişte reguli profesionale să fie ținute în secret, deşi printre rândurile legendei româneşti versificate s-ar putea aproxima câteva reguli de aur, ilizibile pentru profani. Dacă analizăm cele trei puncte de mai sus cu atenție, vom putea schița vechiul concept al durabilității cu ilustrările de rigoare. Astfel:

Forțele care distrugeau zidurile în timpul nopții erau de fapt cutremure. Astfel, în zone seismice, locul de construcție trebuia ales cu multă grijă, iar sursa de informație venea din istoria şi din *semnele* acelui loc. Realul sau prezumtivul Manole a *ştiut* cum să mărească rezistența la seism a bisericii de la Argeş. În raport cu aceea, mai veche, de la Cozia, a înscris pronaosul nu într-un dreptunghi, ci într-un *pătrat*, majoritatea edificiilor respectând acest *pattern*: Radu Vodă din Bucureşti (1615), Căldăruşani (1638), Mitropolia Bucureşti (1655), Hurez (1692).

Ideea centrării bisericii încă de la început a fost strâns legată de ideea de echilibru. Fiecare biserică are două centre intrinseci, respectiv centrul de greutate (CG) şi centrul de rotație sau torsiunea (CR). Amândouă – CG şi CR – sunt situate pe axa longitudinală a simetriei, ştiut fiind că vulnerabilitatea seismică a bisericii depinde de poziția relativă a celor două centre. Conform normelor în vigoare – şi pe care Manole, iarăşi, le-a descoperit şi aplicat cu mult timp înainte de formalizarea acestora prin EUROCODURI – pentru protecția seismică distanța dintre cele două centre, care este de fapt excentricitatea forței seismice, ar trebui să fie redusă sub 10 % din lungimea bisericii. Curtea de Argeş rămâne exemplară şi sub acest aspect.

Construcția înseamnă punerea în valoare a *geometriei*, respectând natura materialelor folosite sau în contrast cu acestea. Rolul esențial al geometriei în acest caz este de a diminua sau de a evita chiar torsiunea (rotația). Reeditând mitul jertfel creatoare, adică zidindu-şi soția, meşterul Manole a modificat geometria inițială (existentă la Cozia) prin lărgirea, sub formă de *pătrat*, a pronaosului, ceea ce a condus la stabilizarea poziției celor două centre pe axul longitudinal. Pe de altă parte, excentricitatea creşte până la 8, 29% din lungimea totală a bisericii, dar rămâne mai mică de 10%, după cum EUROCOD o recomandă. În acelaşi timp, distanțele de la CR spre abside cresc, iar forțele de susținere se micşorează.

Dincolo de analizele comparative ale operelor folclorice şi moderne din arealul sud-est european, care au drept obiect motivul zidarului care-şi imolează soția, iubita sau fiica, probabil că mesajul transmis de mitul jertfei este unul dublu. E, mai întâi, un mesaj al durabilității, în sensul că, prin lărgirea spațiului trilobat, biserica poate rezista la acțiunea seismică; ar fi, în al doilea rând, mesajul elementului *pământ* ilustrat de drama lui Manole: se cade efectuată o mişcare spre sine pentru a-ți descoperi adevărata natură – condiție *sine qua non* pentru a renunța la tot (la soție, la viață chiar) pentru a renaşte la o nouă existență[2].

Note:

1 Despre transliterările motivului în literaturile amintite cf. studiul nostru *Balcanismul literar românesc*, vol. II, 2002, p. 39-58 sau ediția a II-a, Paralela 45, 2008, p. 377-399.

2 Prezentul material fructifică sugestii din comunicarea lui Ramiro Sofronie şi Gabriela Popa (*Three-Lobed Churches Paraseismically Shaped*), susținută la Congresul „Workshop on Seismic Performance of Monuments" (Lisabona, 12-14 nov. 1998).

■

14 Black Pantone 253 U

George Vulturescu

Nuiaua de alun

„Hieroglificul este esența artei " (Schlegel)

Cotropit de aburii toxici ai literelor:
am urcat şi azi să privesc în ochii lupoaicei din sihlele Sălajului.
Nuiaua de alun a dat lăstăriş
îi tremurau mâțişorii pe tijă când o priveam:
de-o parte ochii lupoaicei ca o arhivă de clorofile eretice;
de-o parte ochii mei scurgându-mi-se prin creier până
în gingii. Căci dârdâiam:
- cui îi păstrez eu aici piatra caldă pentru Tablele legii?
- cui îi culc iarba din față cu tălpile mele pentru tălpile sale?
- cui îi aprind focuri pentru altarele abandonate de pe Pietrele Nordului?

Îmi aduc aminte de tine, Caspar David Friedrich, care-ai urcat înaintea mea: „Închide ochiul tău fizic,
ca să-ți vezi mai întâi tabloul cu ochiul sufletului..."

Stăm nemişcați ca să poată înflori nuiaua de alun:
de-o parte ochiul meu, uscat în coajbele literelor precum aurul prelins în scobiturile matrițelor;
de cealaltă parte – melasa vorace a ochilor lupoaicei;
din crevasele lor, din țesuturile lor îşi
extrage anluminura mâțişorilor.
Prăbuşit pe sminteala Pietrelor Nordului mă potic-nesc
de tatăl meu. Are la brâu, lângă cuțit, vergeaua de alun ca să găsească izvorul fântânilor:
„Pe rouă, pe ceață, ea strânge puterea ferecată a celor doi ochi: unul care vede
şi unul care se-ndoieşte de ceea ce vede ..."

Mă îndoiesc, Doamne, între „piatra de poticnire" şi
„piatra smintelii". Ca şi nuiaua de alun către apă.
Hiacintul pădurii m-a umplut de ochi ca de râie:
ochiul Fârtate şi ochiul Nefârtate,
unul îmi este plin de iubire şi vrea să te vadă;
altul s-a umplut de scaieți putrezi
ca şi pictura bisericii din Tireac unde
îngerii nu se mai ridică din fresce şi intră
tot mai adânc, în zid, până se fac una cu igrasia pietrelor.

Pietrele sunt acum ochii mei în Nord.
Sub vifor şi fulgere retina lor e noua mea tablă de legi
pe care aştept să ardă literele magice.
Poate tu, care-ai urcat înaintea mea, Caspar David Friedrich, crezi că „hieroglificul" e o carcasă în care
sufletul poate să-şi facă cuib? Unde:
lângă *„Copaci în lumina lunii?"*
lângă *„Cruce şi catedrală în munți?"* Sau
lângă *„Ruina bisericii Edena?"*

Lupoaica stă între lăstărişuri şi mă urmăreşte.
Sau eu am ochii ei şi te urmăresc cum urci pe stânci „călător deasupra norilor":
„Este atât de frumos de parcă ar fi pictat, te înfurii.
În loc de a spune despre pictură că este atât de frumoasă
încât poate fi asemuită naturii ..."

Doar atât ai vrut, doar asta vrem? Ca omul să poată scăpa nevătămat de „hieroglifă"?

Astăzi, între jivine şi litere, n-am găsit locul ei:
să fie pe „piatra de poticnire"? sau pe „piatra de sminteală"?

Ochiul de sticlă

La 60 de ani pe Pietrele Nordului
(un smintit ziceți)
aşchii de andezit îmi intră în carnea tălpilor, sângerez. Nu văd încă altarul şi crucea din munți, Caspar David Friedrich, dar îl aud
cârtind pe moş Balie:
„Biserica e aproape, dar drumul e înghețat;
crâşma e departe, dar voi merge cu grijă..."
Cârtesc şi eu:
- Nu-mi creşte nicio mână din creier
să mi le pot împreuna pentru un *laudatio*
iar cele două de carne, de-a stânga şi de-a dreapta trupului tâlhărit, sâsâie ca doi şerpi:
„lupoaica nu devine târfă
între un copac şi altul
de la ea învață, *vers înaripat*
să nu fii precum fetele de pe Calea Victoriei..."
Cârteşte şi Row, orbul, care mă însoțeşte:
- Orice piatră e mai sfântă decât un preot
ele veghează cu mine, spun rugăciunea în locul meu
până îmi bandajez negii de pe tălpi.

În jur e miros de salcâm. Şi de animal păros.
De frunze în lut jilav şi oase mursecate de furnici.
şi rădăcinile par nişte lămpi în care seul pâlpâie
şi văd mugurii pietrelor
(*Peisaj cu mormânt. Sarcofag şi bufniță,* schițezi tu în carnetul cumpărat la Greifswald)
Eu cârtesc bandajându-mi negii de pe talpă:
- *Laudato fi, Mi Signore,* pentru ochii
lupoaicei din sihle: în ei împărăția cerurilor
e lângă această halcă de carne
ea poate fi mâna mea dreaptă care a făcut
semnul crucii (pot să-l fac şi cu limba în gură, zise apostolul)
pot fi şi reptilele din ochiul meu orb
pe care le vomează pe ascuns, frica mea...

Apoi mă întorc spre tine, Caspar David Friedrich, şi te întreb:
- Unde este locul „hieroglifei":
pe o stelă funerară sau pe piatra de poticnire de sub tălpile mele?

Eu îmi scriu poemul cuvânt după cuvânt
trec de la unul la altul precum lupoaica după
petele de sânge de pe pietre
în zilele când lupoaica se află în ochii mei
(ca şi în zilele când coastele Evei se aflau între Coastele lui Adam)
moartea nu există
(la 60 de ani pe Pietrele Nordului,
smintit, ziceți)
stau sub un brad, cu Row, orbul
(precum stăteau ochii Evei în ochii lui Adam)
şi el cârteşte:
„Când eram copil, în rugăciunile de seară
îi spuneam Domnului:
- Dacă ai să te uiți la mine, duminică în biserică,
o să-mi vezi ochiul meu de sticlă..."

Şi a fost seară şi a fost dimineață
şi a fost seara mea cu Row, orbul, şi a fost dimineața mea cu Row, orbul, în care am trecut:
el de partea ochiului de sticlă
eu de partea ochiului care nu crede în partea de sticlă a ochiului
şi lupoaica de partea ochilor ei pe Pietrele Nordului
şi poemul care a trecut cu totul în lectură
per sora nostra Morte Corporale
ca să se despartă răul şi binele

Psalm

N-am văzut catedrale, Doamne, numai
pietrele din munții mei: roase de vânt,
răşchirate sub luturi, pietre gălbui de gelatina melcilor, cu râme şi şerpi alunecând pe
luciul lor.
Era o liturghie bradul cuprins de flăcările fulgerului?
„şi mă duc
şi iar mă duc
până la cuibul de cuc..."
Era un vitraliu grindina care a zdrobit mâțişorii sălciilor?
„Rău mă dor
ochii mă dor
nu-i nimică
după nor..."
Lasă-mă, Doamne, să zugrăvesc Pietrele Nordului. Orfan de catedrale, cum să te laud?
Sărac, adăstez lângă ele şi sărut urma fulgerelor ca o raclă a numelui cu care mă strigi

Aura e un privilegiu al zugravilor. ■

Black Pantone 253 U

Tovarăși de cameră. Student la Chișinău

Mihail Vakulovski

Salut! În sfîrşit, meşterul-virtuoz ţi-a reparat cizmele. Poţi să le rupi mai departe. Sănătate de-ar fi. Îţi trimitem şi carboavele (neobligatorii) şi-ţi spunem să le cheltuieşti cu socoteală, iar dacă n-aveţi pe acolo niciunul cu numele de familie Socoteală, poţi să le „tochezi" cu cine vrei, cu care vrei, cu oricine... chiar şi cu cel (cea) de care nu poţi scăpa. Las' că-i bine, sănătate de-ar fi (Nu recunosc aliniatul, hîrtia e mai scumpă decît oarecare norme gramaticale. Vorba ceea: practica... înnobilează gramatica. Adică nu practica, ci nevoia. Şi n-o mai înnobilează atît de mult, cît o ... redresează).

Da, să nu uit. Îţi trimitem şi haina. Cînd vei scutura-o, vezi să nu rămîi fără unele semne de „noblețe". Imaginea lui Eminescu e străină, poţi s-o scoţi. Restul tinichelelor poartă-le cu sfinţenie, că-s în deplină corespundere cu filozofia lui Scîrtnik şi co. Compania, ce-i drept, se măreşte zi de zi. Să fie şi ei sănătoşi. Ce-ar face Pămîntul fără animale? De unde-ar găsi plugarul îngrăşăminte naturale?

Da, iarăşi să nu uit, cum ţi-a apreciat magistrul cunoştinţele? Bursă vei primi? Ori cum se zice acum prin staniţele universităţii (noi le ziceam aule – influenţă asiatică) – stipendie, pensie, ajutor nevoiaşilor?

Ai lecuit dicţionarul?

Cum putem să-l felicităm pe bunelul tău prin mijlocirea televiziunii? Unde şi cît trebuie să plătim? Interesează-te.

Ia „Disocieri" de M. Cimpoi şi citeşte „Proza lui V. Vasilache". Dă Doamne să înţeleagă ceva şi iluministul Dobrov. Înainte era mai uşor: scriai cîteva ori pe o pagină „partid", „Lenin" şi totul era O'Key!

Dar ce cheie să-i găseşti acum? Alfabetul latin nu mai e o barieră pentru el? Pardon, dumnealui.

Gata, am pălăvrăgit destul.

Trebuie să apară şi mamă-ta cu întăriturі materiale (alimentare, am vrut să zic) şi eu termin monologul. Ori soliloc îi ziceţi acum?

Scrie, nu te sfii. Lasă emoţiile. Curaj.

La lecţii încearcă să faci un singur lucru: să le ajuţi elevilor tăi să judece. Restul va veni de la sine.

Noroc!

Noi, toţi trei

"Semnele de noblețe" erau toate insignele găsite pe-acasă, insignele regimului comunist din copilăria noastră, a mea, a fratelui şi, evident, a lor, a părinţilor – cele de octombrel, pionier, comsomolist ş.a., aşa am rămas fără ele, eram patriot, fusese o mare jignire pentru mine gluma lu' tata şi le-am aruncat la coşul de gunoi. Era o perioadă în care se întîmplau acţiuni absolut aberante, cum ar fi acţiunea publică pre nume „Nimicirea mesteacănului", care se făcuse vinovat de faptul că e copacul naţional al ruşilor, care, „animalele", „mancurţii", „cotropitorii", „asupritorii" şi-au sădit la noi copacii lor ca să se simtă acasă. Berioza în „Moldova noastră"? Au început o campanie anti-berioza şi-n presă, după care au fost tăiaţi, noaptea, toţi mestecenii din Cimitirul Armenesc şi din parcul ştefan cel Mare... Privind acum, aceste porniri extremiste naţionaliste par cu totul animalice şi aşa şi erau, iar mişcările de stradă pentru tricolor, alfabet, limbă par din altă viaţă, par nişte căcaturi, dar nu e aşa şi asta vă poate spune unul care ştie, unul care a fost atunci acolo, în centrul evenimentelor.
„Dicţionarul" era un DE(nciclopedic) fără coperte. Fusesem la toate legătoriile şi tipografiile şi nicăieri n-au vrut să-i pună coperte, dar tata mă învinuia că mi-e lene să mă interesez unde se pun coperte la cărţi. Pînă la urmă „l-a lecuit" mătuşa Oxanei din 64, care lucra, mătuşa ei, la Tipografia Centrală, i-a pus coperte de piele, dar tata tot nemulţumit a rămas, că cică de ce n-a scris pe copertă Dicţionar Enciclopedic... M-am dus la televiziune, a coborît prezentatorul emisiunii, specialistu' pulii, a luat banii şi-a început să-mi dea sfaturi cum să fie felicitarea şi cine să cînte. Eu vroiam să cînte Gică Petrescu, el – că la el în emisiune nu cîntă moşu' ista beţiv – băi, eu plătesc, eu aleg cine să cînte, el – că nici n-au nicio piesă de Gică Petrescu, degeaba insist, nu-mi place nimic altceva? – Ţopa, Ion şi Doina Aldea-Teodorovici, Angela Bucico? – Bine, să fie Tudor Gheorghe. – Care Tudor Gheorghe, domnule? Nu există aşa cîntăreţ, poate că-i de la dumneata din sat, dar n-a auzit nimeni de el la capitală. Pînă la urmă au cîntat „Lăutarii". „Hai să scrim aşa", a zis megastarul: „Să cînte cîntecul... Ce? înveţi la Filologie? Dapî dacî ştii di tautologii, di repetiţii..." Bunicu', deşi de obicei se uita la emisiune, că era cu muzică populară, de data asta a pierdut-o, nu era acasă, dar l-au anunţat babele, venea de la magazin şi toţi îl felicitau, toţi îi urau La Mulţi Ani. „Dar de unde ştiţi că e ziua mea?" – „De la televizor" – „Cine m-a felicitat?" – „N-a spus tocino cine. Neamurile, copiii şi nepoţii, aşa ceva" – „A, Svetlana, precis Svetlana". Începusem şi practica pedagogică. „A judeca" înseamnă „a gîndi", nu în sens că Eminescu să ne judece. Deşi înainte de practică nu-mi prea surîdea ideea, a fost fain. Mi-a plăcut şi mie, şi elevilor, şi profesoarei, şi directoarei, care m-a rugat să rămîn şi după practică la şcoala lor şi am şi lucrat vreo jumătate de an la ei, în paralel cu munca la academie şi universitate şi revistă. Dar pînă atunci au mai venit cîteva promoţii de căministe, am întîlnit-o pe Lina, o blondă cu 1,50 m doar de picioare, dar care locuia în celălalt capăt al Chişinăului, lîngă fabrica de televizoare & talcioc. Am petrecut-o vreo săptămînă pînă acasă, nu prea tîrziu, c-o aştepta tat-so cu puşca, ne pupam în lift, ne opream în coridor, o puneam pe calorifer, ne pupam şi ne mîngîiam sexele („Cito ăto takoe – hui, hui, hui/Cito tebe prisnilosi – hui, hui, hui/Kak tebe jivetsea – hui, hui, hui/Vmeste s iaiţami – hui, hui, hui"), pînă se auzea uşa vreunui apartament şi ne dădeam întîlnire pentru a doua zi, apoi într-o zi nu ne-am mai dat întîlnire, iar la un chef din cămin am întîlnit-o pe Narieta. Altă virgină. Mă zaibisem de virgine, parcă eram blestemat să dau peste ele, Cristofor ColumBlea... Narieta avea prieten în satul ei, dar era concretă fata, doar alesese ASE-ul. La Bucureşti circulă un banc în legătură cu mingea de piatră de pe clădirea ASE-ului din Piaţa Romană – ştiţi cînd o să cadă? Cînd va intra în ASE o virgină. La Chişinău, în anii '90, ar fi căzut zilnic. Nu ştiu cum se întîmplase, dar m-am trezit cu Narieta în pat. Scoate-i sutienul, ţîţe ca lumea, dezbrac-o de pantaloni, picioare musculoase, scoate-i chiloţii... „Îs... virgină". Adormi, te trezeşti noaptea, lună plină, razele îi luminează faţa, lîngă mine, cu mîinile pe mine, un om... Tunsă scurt, frumoasă, dar cu trăsături băieţeşti, m-am tras repede înapoi, mi-am luat o carte şi m-am dus în sala de lectură... Am mai ieşit, ba la un suc, ba la un film, dar am evitat... patul sau... noaptea sau... dimineţile sau... lumina, de fapt. Între timp venise la mine şi Bobic al ei, să mă întrebe ce să facă, că nu poate fără ea etc. I-am spus să facă sport, deşi nu-mi mai păsa de ea, iar el o iubea ca un viţel care încă mai suge... Am scăpat o lovitură în faţă, la antrenamente, şi-am început să văd tot mai rău, fără a mi se învineţi ochiul, a trebuit să mă duc la spital. Veneau prietenii să mă vadă, veneau şi colegele de grupă, cu Ania, venea şi Lina, aflînd de la Cristi că-s la spital, venea şi Narieta cu Oxana. Spitalul e la polul opus al căminului, e trist şi, deşi e multă lume aici, eşti foarte singur şi ai al dracului de mult timp pentru reflecţii, mai ales dacă nu poţi să citeşti. Ania a început să vină singură şi mai des, între timp îşi găsise perechea şi rămînea cu el fiindcă „e primul", dar începeam să ne înţelegem tot mai bine, venea cînd se permiteau vizitele şi pleca ultima, ieşeam la balcon sau pe scaunele din faţa spitalului şi ne pricaleam, ne tusuiam pînă trebuia să iau iar picături în ochi, timpul e depăşit în viteză de pasiune. Se apropia Paştele şi medicii ne-au spus că nu va fi nimeni dintre ei la spital, dar noi n-avem voie să plecăm, trebuie să rămînem aici. Mafiotul de la noi din cameră, care avea peste ochi un tifon, chipurile se lecuieşte, de fapt ascunzîndu-se pentru o vreme aici, fiind vizitat doar de fiu-so, a zis: „Cum vrei, bratuha, dar eu nu rămîn de Paşti aici, dacă doreşti te invit la mine, vei trăi un Paşti de neuitat", era ca lumea mujiciocul, cînd intra în cameră mă întreba dacă l-a căutat cineva. Nu-i lua pe ceilalţi niciodată în seamă, vorbea numai cu mine, era primul om cu mobil pe care-l văzusem, avea mobil cu vreo 4-5 ani înainte de-a apărea celularele pe străzile Chişinăului. „Da' ştii de ce nu m-a căutat nimeni?" – „De ce?" – „Nahui le trebuiesc eu lor" şi zîmbea. Cînd m-am întors de la Paşti ne-au alungat pe toţi cei care au lipsit la Paşti din spital (a, el nu se lua în calcul), nu conta că unii erau abia la începutul tratamentului, eu n-aveam treabă, îmi recăpătasem vederea, începeau şi colocviile, şi examenele la karate, deja mă gîndisem ce vreau şi de ce am nevoie în viitorul apropiat. După antrenamente ieşeam cu Ania în parc, ne pupam doar cu buzele, prima oară ne-am sărutat în parcul de lîngă cămine, ne-am sărutat muşcat disperat de parc-am fi mîncat prima oară gumă de mestecat, mi-ai spus că mă iubeşti demult, a fost bine, deşi nu te prea pricepeai la pupat chéri, apoi ai mai exersat prin sala de lectură a căminului 8 cimitirul armenesc şi alte locuri mai mult sau mai puţin publice, ţi-am scris poezele cu sacul pe care le-am ars cu dragoste în singurătate. La ore nu mai rezistam ca înainte. Veneam pe jos, cu Cristi, ne opream la Ig York sau la barul de mai jos, care a dispărut aşa cum a şi apărut, un club, de fapt, beam un ceai, o cafea, apoi veneam pe jos, pe Kogălniceanu, a doua oră mai mergea, oricît de nasoală ar fi fost, oră în care ni se întîlneau inevitabil privirile, iar dacă întîrziau, privirea mea intrînd în orbitele tale (sex orbital) şi invers, asta însemna că vrem altceva, adică nu universitate, facultate nu. Ieşeam în pauză în faţa blocului cu genţile şi cu aceeaşi „întrebare" retorică: „Ne cărăm". De fiecare dată aveai acelaşi răspuns. Aşa am descoperit zona verde a Chişinăului, dar şi locurile cu cele mai bune îngheţate, optînd pentru „Povestea", o ceainărie în care ca să intri trebuia să cobori sub pămînt srl, erau şi separeuri. Apoi urcam în sus, pînă ajungeam la Cimitirul Armenesc – universitatea tinereţii mele, de fapt un parc numai bun de plimbat, care ducea spre cămine, săream gardul şi eram direct în Parcul Eroilor de vizavi de cămine. Iar după antrenamentele mele ne întîlneam iar, la mîncare sau la învăţat. În sala de lectură rămîneam ultimii, ne pupam cu buzele, n-aveai cum să-i desfaci mandibulele, erai un buldog încăpăţînat, nu intra limba, nu intra pula, intra mîna sub bluză şi sub fustă, fustele tale scurte de blugi. O dată, întîrziind, am intrat în sală şi, ajungînd lîngă tine, ţi-am pus mîna pe picioare, trăgîndu-mi palma peste pulpele tale din mers, „Ce faci, Hai?", a întrebat profa, „Cît e la vedere e pentru publicul larg", am zis, tu ai rîs, iar profa a zis „aha" şi şi-a continuat cursul. Cînd Cantzon a plecat în vizită la părinţii iubitei sale, mi-a lăsat mie cheile şi ne-am dus la el „să învăţăm" pentru examenul următor. Dar dezbrăcarea a mers pînă la chiloţi, ţîţele – se poate, picioare, fese, abdomen, umeri, gît, talie – se poate, dar cam atît. A, n-am insistat, nici măcar nu încuiasem uşa, de fapt, am rămas prieteni, cum se zice, doar că de atunci chiar am rămas prieteni. Cînd Cantzon s-a mutat din cămin la firma fratelui iubitei şi a trebuit iar să plece din oraş, m-a întrebat dacă pot să rămîn la el peste noapte, că e bine să fie cineva aici. OK, m-am dus după antrenament direct la el, mi-a lăsat cheile, m-a sfătuit să nu deschid nimănui, că „ai noştri" au chei. Erau nişte uşi de fier, ferestre cu gratii de fier, m-am spălat, am mai citit, mi-am pornit televizorul şi mă pregăteam de somn, am stins lumina. Bătăi în fereastră. Alte bătăi.

16 Black Pantone 253 U

„Ăi, boroda, otkroi!"1 Băieții. Mi-am scos bîta de fier de sub pat, am stins televizorul, m-am apropiat de fereastră, în ograda firmei era o bandă cu nunceacuri şi cu fiare în mînă, unul bătea în geam, încercînd să-l convingă pe Cantzon să-i deschidă că au ceva de vorbit. Aduseseră marfa, pe care au anunțat-o în „Makler", şi băieții aveau chef de poveşti. L-am întrebat pe Cantzon dacă i se întîmplă des, a zis că e terorizat şi că nu mai rezistă, apoi a plecat în sat, au făcut copii, el face bişniță prin Turcia şi Bulgaria, iar soția sa e profesoară în sat, el pleacă, ea şi copiii îl aşteaptă cu frică, iar cînd tata se întoarce toată lumea e bucuroasă. Familie fericită din Estul Europei. Avea Cantzon un cîntec preferat de-al lui Sulac pe care cînd îl auzea îl apuca rîsul: „Copii totul va fi bine dacă tata va veni". Altă melodie preferată de-a lui Cantzon era cîntecelul studențesc cu Nae, care s-a născut în paie, iar în cel de-al Doilea Război nea Nae şi-a pierdut un coi, Nae încearcă să-şi facă dreptate la Minister, unde i se răspunde aşa: „Du-te-n pizda mă'tii Nae, Ministerul n-are coaie!". La ziua de naştere a lui Cristi, care era prieten mult prea platonic cu Oxana şi se săturase de situația asta, a venit şi prietena ei şi, pe atunci şi a mea, Narieta, iar lui Cristi îi plăcea de ea şi, după ce am chefuit, am dispărut, n-aş fi intrat între doi prieteni niciodată, dar la ei nu mergea, iar Oxana a insistat că relația lor a avut un singur scop – să se afle cît mai mult în preajma mea, că mă urmăreşte din prima zi de cămin (cînd nu-şi luase nimic de mîncare şi a intrat în oala noastră, la bucătărie) şi nu ştia cum să ajungă altfel la mine. OK, dimineața mi-a lăsat cheia de la camera ei, ca să nu trebuiască să mă trezesc, apoi, cînd m-am dus în camera noastră, pe perna mea era sutienul Narietei, iar îndrăgostiții – sub plăpumioară:

– Ți-ai uitat ceva la mine în pat, – şi i-am pus în mîna Narietei, care ieşea de sub plapumă, sutienul, şi-a scos capul ciufulit şi ne-am zîmbit ştrengăreşte.

M-am uitat la Cristi şi am început să rînjesc, apoi au izbucnit şi ei în rîs, Narieta s-a ridicat în picioare, doar în chiloți, şi-a pus încet sutienul pe țîțele ei imense, apoi şi-a tras fusta şi s-a dus să pună ceainicul pe plită, a făcut ceva de mîncare, ca de obicei, apoi a plecat, sărutîndu-ne pe amîndoi, dar de data asta mai întîi pe Cristi, iar seara a venit iar. Acum la Cristi. Lui Puşkin îi plăcea foarte tare Moldova, el fiind autorul celei mai cunoscute sintagme despre Moldova – „Solnecinaia Moldavia". Îi plăcea şi datorită libertății țiganilor de aici şi mai ales datorită unui joc pe care nu-l mai întîlnise nicăieri şi care-l marcase. Se juca în grup, era un cerc de fete şi un grup de băieți, fetele erau goale şi stăteau întinse pe spate cu picioarele crăcănate, iar băieții le futeau cîte un pic, apoi treceau – toți odată – fiecare la următoarea şi aşa se mişca cercul, trenulețul mergea, tuc-tuc-tuc. Jocul se numeşte „Romaşca".

Bună ziua, Hai!

Îți scrie mămica. Am făcut ordine în camera voastră şi ți-am găsit fotografiile tale. Ți le trimit în plic, că spuneai că-ți trebuie.

Cum ai ajuns atunci? La ce oră te-a luat autobuzul? Te-a plouat? Scrie cîteva rînduri măcar.

Azi ne vom duce la ziua Svetlanei lui Valerii, că împlineşte 17 ani. Mai ieri era o puştoaică, iar azi de acum e fată mare.

Noi tot cu şcoala ne chinuim.

Hai! Ia-ți o cuşmă frumoasă, care-ți place, iar dacă-ți rămîn bani, mai ia-ți o pereche de pantaloni de cei negri de 2000 ori vreo flanea frumoasă. Dar mai bine mănîncă în fiecare zi la ospătărie, că dacă-ți pierzi sănătatea n-o mai găseşti.

Ei, fii sănătos, cuminte şi stăruitor la învățătură.

Te sărut cu drag. Scrie-ne. Mămica. 2.XII.92

Note:

1 Deschide, bărbosule!

(fragmentiuk de rockman
în curs de apariție la editura Cartea Românească)

■

emoticon

Un C-AM acronim

Şerban Foarță

Când n-au să mai existe trenuri, va mai şti, oare, cineva ce-i aia *deraiere lexicală*?... *Glissando*-ul adică, dinspre un termen spre un altul, cei doi având nişte silabe, două sau trei, în „miezul" lor, comune. „Deraind", ca un vagon pe şine, un prim vocabul îl încalecă pe un al doilea, suprapunându-se, parțial, pe el. În termeni mai puțin mecanicişti, *se metisează* cu acesta, punând sub semnul întrebării strictul principiu al identității şi ivind o agreabilă surpriză (în chipul unui mic mutant).

E cazul a mulți, a foarte mulți hibrizi, aparținându-i lui Călin-Andrei Mihăilescu, un autor cu geniul jocului lingvistic, – ca, între altele, atâtea, *bomba cu Iraniu, Istanblues, douăzevzeci de ani, laptopiseț, Bucureşti* sau *Kafkaracal, Borsex şi Divorțeni*, i proci, i proci; termeni ce-i poartă indelebila amprentă şi țin de propriu-i idiolect inconfundabil...

L-am văzut de cam puține ori pe C-AM, – cum i se spune(a), tri-acronimic, ca şi altor domni cu 3 (trei) nume. Trimițându-i câte-un *mail* nediacritic, îl cam evit pe „Dra*g*a *C*alin" (cam... gacofonic!); cât despre „Dragul meu Călin", recte *Calin*, nu-l agreez, găsindu-l prea... calin! Aşa că-i spun, de obicei, Andrei...

L-am văzut, deci, de cam puține ori pe C-AM, dar parcă ne-am cam şti dintotdeauna. În ceea ce mă priveşte pe mine, cel puțin, numele i-a precedat persoana (ca zmeului din basme, buzduganul). I-am citit câteva pagini docte, după ce un prieten comun „canadizat" mi-a cam făcut capul calendar, la Timişoara, pe splaiul gârlei, la Grădina bănățeană, cu performanțele lui C-AM. Avea *de-a binelea* dreptate, iar nu *cam*.

Dacă aş da-o,-n treacăt, pe stilul academic (cum am cam şi făcut-o în vederea primirii lui în USR), ar trebui, după ce-mi dreg glasul, să dizertez în felul următor: Ceea ce apreciasem, mai întâi, la dl Călin-Andrei Mihăilescu, erau lucrările-i de ordin filologic: larga lor arie de preocupări, erudiția şi registrul poliglosic, ca şi ingeniul analitic, în regim grav şi, totodată, ludic, – cu un cuvânt (dezagreabil, astăzi, pentru nu puțini) *călinescian*. Cu corectivul, dacă vreți, că „omul nostru din Canada" era un Călinescu fără impresionism, ci, dovadă studiile-i savante (între acestea, *16-17*), meticulos până la acribie. Îi ignoram, pe-atunci, literatura, – pe care-aveam să i-o cunosc abia în ultimul deceniu. Prin *literatură*,-n acest caz, se înțeleg mai multe lucruri, diverse, chiar eterogene (nu, însă, şi incongruente): eseu savant, doctissim chiar, dar plin de vervă şi de nerv, articlerie de gazetă, dar una cu bătaie lungă (articlerie-artilerie!), memorialistică (fie a lui, fie a altor autori, „coordonați", însă, de el), proză cât se poate de serioasă, dar şi „pour les enfants et pour les raffinés", jocuri (sau batjocuri) de cuvinte, contrapeterii şi calambururi, – ne-, însă, gratuite sau frivole, ci, într-o vag blagiană accepțiune, revelatorii,-n felul unei metafore... (calam)burleşti. Sunt suficiente două titluri, şi anume: *Țară europsită* şi *Antropomorfina*, ale unor scrieri ale sale, pentru a-i aprecia, dintr-o ochire, savoarea şi umorul (melancolic, – ca să nu-i spun chiar *negru*), harul şi ingeniozitatea. Autor doct şi plurilingv, greu, astăzi, de clasificat, dar clasic, poate, într-o zi, – Călin-Andrei Mihăilescu e, categoric, unul dintre „diasporiții" ce contribuie, cred eu (fără să cad în ieftin patetism), la ameliorarea *imaginii*, cum se tot zice, a unei „țări europsite". Adaug doar că nu o face-n chipul fraudulos şi inutil în care au făcut-o şi o fac magii imaginii tru(n)c(hi)ate, ci în acela substanțial, palpabil, al „lucrului bine făcut" oricând, oriunde.

Renunțând, cât nu e prea târziu, la un asemenea jargon, nu, totuşi, academic, dar, oarecum, „gonflat", ceea ce pot, pertinamente, afirma e că Mr. C-AM, când voiajează (având, cu toate că *dintr-o bucată*, zeiescul dar al ubicuității!), o face cu câteva *mots-valise* în portbagaj. Nu-i vorba de „les trois valises" ale... triciclistului Tzara, în care triplu-i nume ar încăpea tranşat (*à la chinoise*), – ci despre faptul că C.-A. Mihăilescu, fiu prodig al unei „țări europsite", are, mereu, nevoie de „antropomorfină"! Antropomorfina ar fi un anestezic pentru opi(ni)omana populație a „țării triste, pline de humor", – care cam e şi a lui C-AM, căci nu e nimeni *oriundus* (alias *originar*) oriunde! Umorul este „politețea disperării" (cum spunea, pasămite, Oscar Wilde); cât despre C.-A. Mihăilescu, disperarea e o *dispersare* histrionică şi/sau carnavalescă. Şi rareori voi fi văzut un astfel de spectacol verbal, în aparență comic, atât de prodigios, chiar redundant, pus în scenă întru, îndeobşte, deghizarea unei mari amărăciuni, a unei dezolări fără remediu. Ca şi România lui Bacovia, ultima carte (inedită încă) a lui C-AM, *Lumea în câțiva ani*, este o carte „tristă, plină de humor"; sau, mai degrabă, invers: plină de umor, dar foarte tristă. Umorul lui C-AM e, uneori, cam (am mai spus-o) negru, e o umoare neagră.

Ultrabaroc (din fire, pe cât bănui) şi, aşadar, fără vocația, dacă vreți, a briciului simplissim al lui Occam (căruia C-AM i-l cam preferă pe acela al lui Georg Christoph Lichtenberg, – fără mâner, nici lamă), acest ludic devenit satiric, nu taie-n carne vie, însă flască, dar o biciuie, lăsând impresia că se joacă. De ce o biciuie? Pesemne, în speranța de a face, din nişte muşchi de tot rahatul, bicepşi!

Cum ar fi cam prea de tot, din parte-mi, să-l portreturez lăuntricește, spune-voi doar, că, într-o vară, în vizită la noi acasă, a încălecat un scaun scund, îmbrăcat în catifea reiată bej şi cu spătarul folosit ca parapet, pe care-şi va fi sprijinit brațele trei ceasuri lungi (şi, totuşi, scurte), de pe la 5 la 8 post-meridian, – cât timp glisasem, pe un vesel... *patinor* (Bacovia *dixit*), de la o vocabulă la alta. Mi s-a părut că aveam rol de balerini în *După-amiaza unui... scaun*, – cu-atât mai mult cu cât, în Mallarmé, e vorba şi de două „dormeuses" (i. e. *dormeze!*) „parmi leurs seuls bras hasardeux...", ş. cl. Adaug că, „băiat de comitet" (cum se spunea pe vremea „noastră"), cea ce este traductibil, aproximativ, prin *bon enfant*, C-AM a trimis, acum o vreme, din pură camaraderie, din Toronto, unde i-o trimisesem eu, o scriere de-a mea la... București, la editura Curtea Veche (unde el era un vechi curtean!), – cu care urma să se inaugureze o colecție botezată LUDEX (din motive străvezii), a mea.

Ceea ce m-a făcut, apoi, să-i expediez, peste Atlantic, *Un C-AM limerick*, şi anume: *Îşi năvlisise, dând aconto,/ un yacht, – un domn care,-n amont, c/luă, dus de val,/ din Toronta₁/ la Bucuresci, via Toronto!*

P.-S.

Dacă vedeți un *skin-head* atletic şi agil coborând din mers, în plin câmp verde („green, green grass"!) sau într-o gară „luminată şi pustie", dintr-un tren ce tocmai... stă să deraieze (fie şi numai de pe linia moartă cea dintre... Divorțeni şi Borsex!), cu,-n ambele mâini, cam două-trei valize vârâte una-ntr-alta, este mai mult ca sigur că l-ați văzut pe C-AM.

■

Maria Dolle

Franceza după Cioran

În ziua în care am citit lista aproape tuturor cuvintelor de care dispune sanscrita pentru a desemna absolutul, am înțeles că greșisem calea, țara și idiomul (I. E., 1313)

Spre deosebire de Claude Ollier, Cioran își schimbă limba. Ar fi fost mai „logic" să scrie în germană sau chiar în engleză; dacă a ales franceza, asta se datorează fără îndoială imaginii pe care și-a făurit-o despre limbă: contrar altora, el se explică adesea. Este desigur foarte lipsit de prudență să redactezi un capitol despre un autor care detesta tezele și disertațiile: să rămâi prizonierul unor afirmații prealabile, să nu te contrazici, în acest fel, explică Cioran, „dorindu-te onest, cazi în falsitate, și în lipsa de veracitate[1]" și, într-adevăr, a vorbi despre Cioran te obligă să menții afirmații uneori opuse. Cu atât mai rău, să încercăm cel puțin să prezentăm portretul fragmentar al unui iconoclast.

Convertitul

Tot ceea ce scrie Cioran în franceză posedă o dimensiune reflexivă și, prin propria sa mărturisire, schimbarea de limbă introduce o fisură brutală și definitivă în viața sa de scriitor. Evenimentul devine, ca și execrarea nașterii, *taedium vitae*, dispariția apropiată a literaturii, muzica, unul dintre motivele principale ale operei: comentat în scrisori, convorbiri, rebrodat în fiecare carte (cu excepția notabilă a primei), el este mereu descris ca o revelație la fel de neașteptată ca viziunea fulgerătoare a lui Pavel pe drumul Damascului.

Nu e lipsit de importanță faptul că această revelație (când povestește episodul în germană, Cioran folosește termenul fără echivoc de *Offenbarung*) se îndeplinește în timpul unui exercițiu de traducere. În mai multe rânduri, Cioran povestește cum la 36 de ani, instalat pe malul mării la Dieppe și înverșunându-se să-l traducă pe Mallarmé în românește, devine deodată conștient de zădărnicia eforturilor sale. Dintre toate, cea mai dramatizată rămâne versiunea pe care i-o oferă lui Gabriel Liiceanu[2]:

„Dintr-o dată, am devenit conștient că afacerea aceea nu avea nici un sens, că niciodată nu mă voi mai întoarce în România, că limba română nu-mi va mai servi la nimic... Într-o oră, totul s-a terminat. A fost o reacție violentă. Am rupt dintr-o dată cu totul: cu limba mea, cu trecutul meu, cu tot[3]."

Conversia este totală: pe când Cioran era un scriitor recunoscut în țara sa (a publicat acolo cinci cărți), el rupe cu limba sa de origine și acceptă să o sacrifice definitiv: nu se va mai întoarce niciodată în România; va refuza să vorbească românește dacă interlocutorul său înțelege franceza; adaugă chiar: „visez în franceză, dar dacă ar trebui mai târziu să visez în românește, aș fi terminat ca scriitor francez" (*Ent.,* 184). Limbă a operei, franceza i se substituie total limbii primare și devine „limbă maternă", astfel încât Cioran vorbește, cel puțin așa cred eu, despre limba sa adoptivă când scrie:

„Un scriitor demn de acest lume se limitează la limba sa maternă și nu merge să scotocească în cutare sau cutare idiom. El este mărginit și vrea să fie, din autoapărare. Nimic nu ruinează mai sigur un talent decât o prea mare deschidere de spirit" (*M. D.,* 1234).

Spre deosebire de Beckett, Cioran nu își poate reclama o dublă apartenență: considerat în România, pentru opera sa românească, drept un scriitor de primă importanță, el devine, începând cu *Précis de décomposition*, un scriitor francez în întregime[4]. Oricât de brutală fi ea, această conversie a fost totuși precedată de descoperirea Parisului. În convorbirile pe care le-am menționat deja, Cioran explică faptul că a venit să petreacă o lună la Paris, pe vremea când studia în Germania: „Din clipa când am cunoscut Parisul, Berlinul mi s-a părut prin comparație insignifiant" (*Ent.,* 110). Cu toate acestea, el nu sucombă, ca alții, „sindromului Rastignac". În loc să facă din Paris centrul lumii și capitala gustului, el răstoarnă total perspectiva; integrează fascinația pe care o exercită capitala tematicii sale personale: Parisul este „singurul loc din lume unde e bine să disperi" (*S. A.,* 810). Citându-l pe Chamfort, „Paris, oraș-lumină, oraș de plăcere, unde patru locuitori din cinci mor de supărare", vorbește de un oraș „trist", „ruinat", care „s-a schimbat într-un infern sau într-un coșmar pe care nu-l poate abandona" (*G. L.,* 1769).

În ciuda a toate, conversia lui Cioran surprinde cu atât mai mult cu cât ea este tardivă: sosit în Franța în 1937 (are 26 de ani), după ce, cum explică el „i-a făcut curte" directorului Institutului francez din București, Alphonse Dupront, pentru a obține o bursă, în loc să-și redacteze teza pe care se presupunea că trebuie să o producă, el parcurge țara pe bicicletă. Cu mult umor, povestește cum i-a mărturisit comanditarului său motivele lipsei sale totale de rezultate: nu știe în ce măsură pasiunea bicicletei este împărtășită de interlocutorul său și vede cu stupefacție cum „îngerul exterminator" se transformă în „înger al mizericordiei"; bursa îi este prelungită[5] și Cioran rămâne în Franța.

Cu toate că se plânge de sterilitatea acestor ani „de student", a scris în timpul sejurului său la Paris, în 1938 *Amurgul gândurilor*, publicată la Sibiu în 1940, și, între 1941 și 1944, *Îndreptar pătimaș* (publicat în 1993 sub titlul *Bréviaire des vaincus*). Opera sa românească reprezintă o treime din opera totală; este considerat în țara sa ca un scriitor novator, unul dintre cei care sunt capabili să-i insufle literaturii române personalitatea care îi lipsește; cartea pe care o publică la vârsta de douăzeci și doi de ani, *Pe culmile disperării*, a obținut premiul întâi al Academiei regale pentru tinerii autori; el care se deplânge cu plăcere drept ratat scrie în revistele și ziarele cele mai prestigioase ale țării; chiar dacă *Lacrimi și sfinți* derutează, - Eliade îi critică dur „nihilismul" și „confuzia" – provocarea și scandalul îl propulsează pe Cioran în prim-planul vieții literare din România.

Nimic nu pare deci să lase să se prevestească abandonul limbii de origine; chiar dacă regimul politic al României îl constrânsese la exil, ar fi putut, ca alții, să-și păstreze limba natală. Patrice Bollon are de altfel dreptate să remarce că doar după ce a redactat în franceză o primă variantă a *Tratatului*, nepublicabilă datorită stângăciilor, Cioran va începe să citească, sistematic, literatura secolului al XVIII-lea, și mai ales corespondență din care va publica extrase în *Antologia portretului*: de exemplu, cea a marchizei du Deffand, a Juliei de Lespinasse, precum și Memoriile Doamnei de Staal-Delaunay, cameristă a Ducesei du Maine.

În motivele care-l împing pe Cioran să-și schimbe limba se amestecă strâns necesitățile literară, personală și poetică. Lucrul cel mai evident este că trebuie să abandoneze româna: la ce bun să-l traduci pe Mallarmé într-o limbă pe care n-o cunoaște nimeni? În vreme ce nu încetează să-și repete că pentru un scriitor „consacrarea este cea mai rea dintre pedepse" (*E. A.,* 1606), Cioran nu poate accepta ideea de a aparține unui „spațiu cultural minor": de acord să rămână în umbră, dar să scrie într-o limbă pe care și-o imaginează „universală". Să precizăm că Cioran nu este singurul care deplânge slaba strălucire culturală a României. compatriotul și prietenul său Eugène Ionesco a scris pentru Enciclopedia *Clartés* un capitol consacrat literaturii române, recent[6] reeditat. Adesea persiflant față de propria cultură, el pune accentul pe tulburarea identitară a unei națiuni supuse la influențe pre numeroase: românii se află incluși până în secolul al XVIII-lea într-un complex de civilizație slavo-bizantină, înainte a fi livrați influențelor franceză și germanică. În rezumat, ei s-au sprijinit pe ruși pentru a se apăra de turci, pe greci pentru a se apăra de ruși, pe francezi pentru a se apăra de greci, apoi pe nemți pentru a se apăra de turci, de ruși și de unguri, lăsându-se în același timp influențați de cei care îi ajutau. România nu își dobândește independența decât în 1877 eliberându-se de turci, și prințul domnitor devine Carol I, rege al României în 1881. În 1919, Transilvania, Bucovina de Nord și Basarabia se reunesc cu Moldova și Țara Românească pentru a forma România mare. În acest creuzet de influențe diverse, nu e de mirare că româna nu a fost percepută decât târziu (în secolul al XIX-lea) drept o limbă națională si dezbaterile care-i agită pe intelectuali reflectă teama de a nu ajunge niciodată să creeze o cultură proprie, expresie a „sufletului etnic"[7]: cum să fii român? Unde să găsești fondul românesc autentic? Românii sunt latini sau occidentali? Acestea sunt întrebările care nu încetează să revină.

În fine, ceea ce scrie Ionesco despre Caragiale, „cel mai mare autor dramatic necunoscut" și mai ales despre Eminescu (1850-1889), după el unul dintre cei mai mari poeți ai secolului, „destinat uitării eterne pentru că a scris într-o limbă fără circulație mondială[8]", confirmă judecata lui Cioran despre slaba strălucire a limbii române. A rămâne un autor român înseamnă a nu fi niciodată citit. De altfel, în toate scrierile sale, Cioran se arată convins că fiecare popor posedă un „caracter" care se reflectă în „geniul" limbii sale și îi justifică rolul în istorie: o asemenea concepție, marcată istoric și ideologic, știm, trebuia să-l facă sensibil în mod special la amestecul istoriei românești și la statutul „inferior" al unei limbi venite târziu pe scena culturală și ocupând acolo doar locurile secunde. Preocupările literare ale lui Cioran se înscriu în logica preocupărilor politice din tinerețea sa. El care a trăit într-o regiune unde domină influența culturii germane, el care cunoaște prestigiul și strălucirea Vienei, nu se mulțumește numai să deplângă rolul minor al României în plan cultural, dar atacă și poporul român care își acceptă cu fatalism propria delăsare. În scrierile franceze, cititorul va găsi mereu același tip de recriminări:

„Credeam, și nu mă înșelam, că eram ieșiți din drojdia barbarilor, din rebutul marilor Invazii, din acele hoarde care, neputând să-și continue marșul spre vest, s-au prăbușit de-a lungul Carpaților pentru a se ascunde acolo, pentru a dormita, masă de dezertori la marginile Imperiului, pleavă fardată de o urmă de latinitate" (*T. E.,* 851).

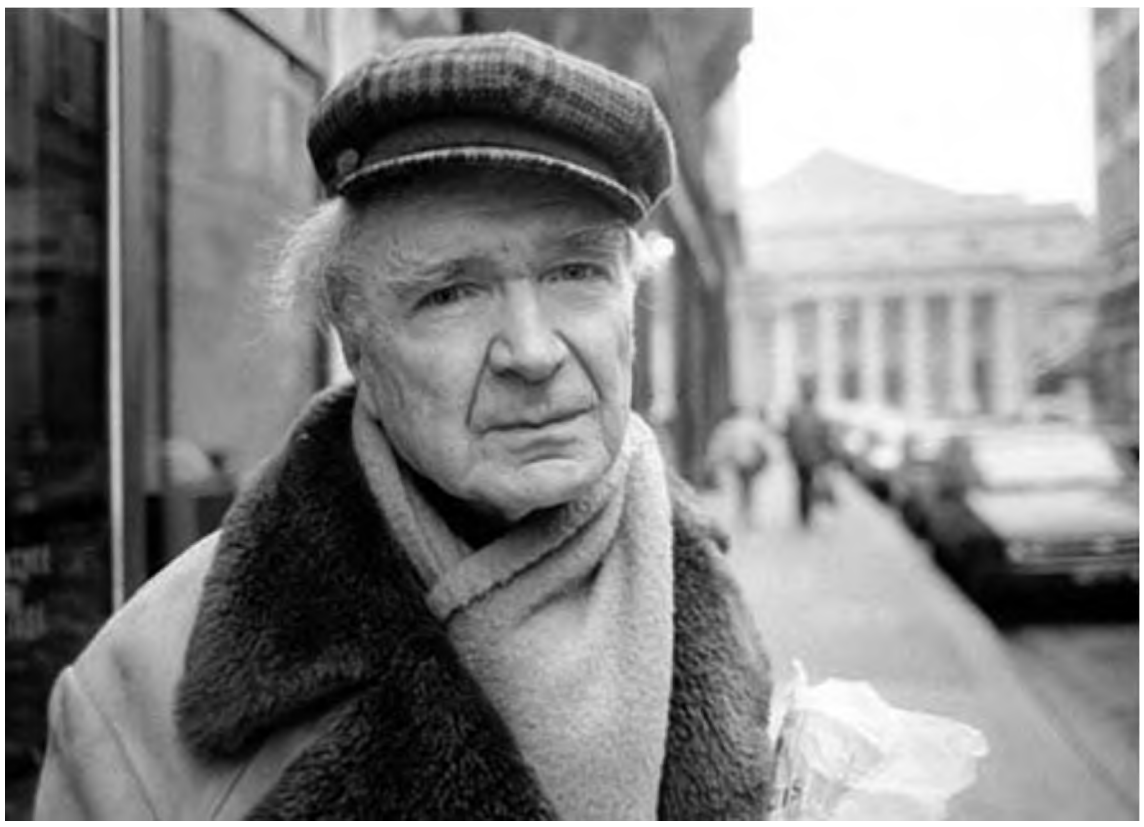
În plan colectiv, poporul român „nu va face niciodată să se vorbească despre el" (*E. C.,* 1494), în plan individual, „ratarea" constituie o „obligație" (*A. A.,* 1675), perspectivă deprimantă, chiar dacă Cioran păstrează o mare simpatie pentru „ratații" de toate felurile. Nu se cruță pe sine și vorbește în scrisori despre propria „înclinare balcanică spre abandon, spre renunțare, spre lipsă de vlagă[9]". Însă dacă scrierile franceze tratează despre un rău oarecum metafizic, se pare că problema a fost pusă

în cu totul alți termeni în scrierile româneşti. Într-adevăr, Cioran s-a angajat pe scena politică. Începând din 1932, el publică în marile reviste ale epocii; în timpul sejurului său de douăzeci şi două de luni la Berlin, München şi Dresda, el trimite mai ales vreo cincisprezece articole la bimensualul românesc de extremă dreaptă, apropiat de Garda de fier, *Vremea*[10]. Cu toate că nimic nu a fost tradus, nici articolele publicate în România, nici mai ales *Schimbarea la față a României,* comentariile cititorilor bilingvi sunt edificatoare. Gabriel Liiceanu estimează că „ansamblul scrierilor politice din această epocă răsună de ruşinea pe care i-o inspiră perspectiva unei auto-condamnări a României la un destin etern mediocru, purtat de o populație pasivă[11]". Cioran îşi atacă cu virulență compatrioții şi biograful său adaugă că, de la întoarcerea sa în România, în 1935, el se arată „contaminat" de ideea conform căreia „istoria este opera popoarelor care ştiu să se smulgă din torpoarea lor şi cea a vizionarilor capabili să introducă absolutul în respirația lor cotidiană". În acest fel el crede că recunoaşte în mişcarea legionară[12] şi a şefului său carismatic Corneliu Zelea Codreanu, posibilitatea unei „schimbări la față a României". „El a insuflat onoarea unei națiuni de sclavi; el a redat sensul orgoliului unei turme nevertebrate", el a „dat omului român un chip": iată ce scrie Cioran în 1940[13]. Să remarcăm că Cioran a reținut din romantismul german o concepție mesianică a istoriei şi că se arată convins că un singur om providențial poate să-şi scoată țara din marasm. Putem crede şi că teama persistentă a declinului Occidentului, prezentă în toate operele de maturitate, constituie răsturnarea unui mesianism ale cărui pericole le-a înțeles.

Să punem pe creditul lui Cioran neîncrederea sa față de hitlerism, a cărui forță de convingere a putut-o aprecia în timpul sejurului său în Germania de la sfârşitul lui 1933 la sfârşitul lui 1935 - *„cazi* în hitlerism aşa cum cazi în orice mişcare de masă cu tendință dictatorială", scrie el atunci, chiar dacă personalitatea şefului l-a fascinat mai întâi[14]. Cu toate acestea, existența unor asemenea scrieri a generat o suspiciune de înțeles. Fascinația pentru Germania este cu siguranță împărtăşită de o întreagă generație de intelectuali români: Cioran, dar şi Eliade şi Noica, toți, la începutul anilor '30, elevi ai unui profesor pe cât de atipic pe atât de admirat, Nae Ionescu, care va deveni ideologul Gărzii de fier. Cioran s-a văzut deci acuzat de antisemitism şi de simpatii pro-hitleriste. Atunci când *Schimbarea la față a României* este republicată în 1990, el cere să fie suprimate pasajele cele mai violente împotriva evreilor, dar şi împotriva ungurilor; în ceea ce le priveşte pe primele, unii vor găsi căința târzie; dar dacă Cioran nu ar fi schimbat nimic, nu ar fi fost oare atunci acuzat că îşi menține, ca şi Céline, după descoperirea Shoah-ului, nişte opinii care îl pregăteau? În spațiul privat al corespondenței, Cioran se judecă sever, chiar dacă refuză, din demnitate, să se justifice public. Lui Arşavir Acterian îi scrie în 1974:

„Ca şi tine, mi-am revenit total şi complet din avânturile din tinerețe. [...] Când mă gândesc ce rătăcire! Un vânt de nebunie şi de stupiditate suflase asupra noastră. Trebuie să spun şi că am avut mult de suferit (din punct de vedere moral, se înțelege) din cauza acestui entuziasm de odinioară. El îmi este reproşat adesea şi pretutindeni. Pe de altă parte, consider ca şi tine, că ar fi lipsit de eleganță, în acest moment, să îmi clamez detaşarea şi să mă joc de-a renegatul[15]".

Renunțarea la limba română permite fără îndoială expierea şi extirparea din sine însuşi a rădăcinilor unei limbi care permisese în acelaşi timp cu „entuziasmul" şi „furoarea" ceea ce numeşte el „divagațiile[16]". „Schimbând idiomul, am rupt cu o



întreagă parte din mine însumi, în orice caz cu o întreagă epocă din viața mea", îi scrie el fratelui său Aurel în 7 februarie 1974. Exigențe literare şi personale se amestecă şi mutația nu se obține decât cu prețul unei separări dureroase: ca în Evanghelie, el nu ezită să taie mâna care a provocat scandalul. Cu acest preț schimbarea de limbă poate fi trăită ca o a doua naştere[17]. În cazul de care ne ocupăm, e vorba mai puțin de a şterge trecutul sau de a-l renega cât de a-l pune la distanță, ca şi când ar aparține altcuiva. Psihanaliza, explică Julia Kristeva, ne permite să luăm cunoştință de celălalt care este în noi şi să ştim că suntem „străini nouă înşine". Cioran a avut mereu cuvinte lipsite de bunăvoință despre o „ştiință" în care nu crede deloc[18]. Ne putem totuşi imagina că renunțarea la limba sa natală îi permite să devină exterior față de celălalt care îl locuieşte şi să se disocieze de el. Nu este vorba, ca T. Todorov, de a menține două personalități incompatibile, ci de a deveni, oarecum, celălalt față de celălalt, basculare care nu se poate realiza decât în trecerea vertiginoasă de la o limbă la alta.

Astfel, la Cioran cel român, fuga, entuziasmul, percepute chiar în traducerea franceză, merg împreună cu cuvintele pe care comentatorii cei mai indulgenți le judecă zdrobitoare. În opera franceză, judecata asupra lui Hitler, „personajul cel mai sinistru din istorie. Şi cel mai patetic" (*I. E.*, 1355), cuvintele pline de simpatie față de evrei, „care incarnează extremele la care aspirăm cu toții" (*T. E.*, 859), nu sunt, sunt convinsă de asta, o schimbare radicală a concepției[19]. P. Bollon apropie pe bună dreptate de *Schimbarea la față* un capitol din *La Tentation d'exister*, „Un popor de solitari", vizibil conceput ca un răspuns la *Reflecțiile asupra problemei evreieşti*[20] ale lui Jean-Paul Sartre. El arată fără greutate că regăsim acolo „această logică sinuoasă, alternativ, dacă nu *simultan*, filo- şi anti-semită, uzând de argumente pro pentru a formula mai bine judecăți contra şi vice-versa": astfel, evreii sunt *„cupizi* şi generoşi", *„îndreptați spre aur* şi spre cer", şi „ştiu să îmbrățişeze şi *să trădeze toate cauzele*" etc.[21]. Într-adevăr, nu e greu să recunoaştem câteva dintre cele mai rele stereotipuri anti-semite, pe care scrierile româneşti le luau pe socoteala lor. Totuşi, textul francez nu prezintă ambiguitate în ce priveşte interpretarea sa[22]: Cioran a devenit conştient de erorile sale în jurul anilor 42-44; deportarea la Drancy apoi la Birkenau a prietenului său Fondane, împotriva căreia va încerca în zadar să intervină împreună cu Lupescu, reprezintă un şoc care îi accentuează conştientizarea şi îl obligă să îşi modifice în mod radical atitudinea. Însă această răsturnare nu este posibilă decât fiindcă Cioran îşi schimbă limba: renunțarea la idiomul în care au fost exprimate opiniile anti-semite constituie singurul mod de a le pune la distanță şi de a se despărți de ele[23].

Traducere în limba română de
Letiția Ilea

1 *Entretiens*, Gallimard, colecția «Arcades», 1995. De acum înainte prescurtat *Ent.* Toate referințele noastre vor fi făcute la ediția «Quarto» apărută la Gallimard în 1995. Vom utiliza abrevierile următoare: *S. A.: Syllogismes de l'amertume; T. E.: La Tentation d'exister; C.T.: La Chute dans les temps; M. D.: Le Mauvais démiurge; H.U.: Histoire et Utopie; I.E. De l'inconvénient d'être né; Ec. Ecartèlement; E. A.: Exercices d'admiration; A. A.: Aveux et anaythèmes.* Referințele la *Caietele* apărute în «colecția albă» de la Gallimard din 1997 vor fi prescurtate *CH.* Cifra dintre paranteze trimite la pagină.

2 *Itinéraires d'une vie: Cioran*, urmată de *Les continents de l'insomnie, entretiens avec E. M. Cioran*, Michalon, 1995.

3 *Ibidem*, p. 114.

4 Astfel îl consideră istoriile literaturii române.

5 v. *Le Magazine Littéraire*, număr special consacrat lui Cioran, decembrie 1994, p. 46.

6 *Littérature roumaine*, Fata Morgana, Cognac, 1998. După cum subliniază Ecaterina Cleynen-Serghiev în *La jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, această publicație şi *Panorama de la littérature roumaine* de Basil Munteanu sunt singurele două sinteze pe care un cititor francez le poate consulta la ora actuală. De aici sunt extrase informațiile mele.

7 Această expresie îndoielnică este pusă între ghilimele de către Ionesco însuşi, *op. cit.*, p. 28.

8 *Ibidem*, p. 32.

9 Scrisoare către Arşavir Acterian, 24 august 1975, publicată în *Le Magazine littéraire*, p. 55.

10 Despre tinerețea românească a lui Cioran şi angajarea sa politică, se va consulta cartea lui Patrice Bollon *Cioran l'hérétique*, Gallimard, 1977. Patrice Bollon dă mai ales un rezumat al articolelor lui Cioran apărute în acea vreme.

11 *Cioran, Itinéraire d'une vie, op. cit.*, p. 19.

12 «Legiunea sau Garda de fier, care cunoaşte o ascensiune spectaculoasă în cursul anilor '30, împrumută numeroase trăsături de la fascismele europene - cultul elitei, proiectul unei națiuni „epurate" de elementele sale alogene, ura față de parlamentarism - dar ea se şi distinge

→

Black Pantone 253 U

de ele printr-o puternică impregnare religioasă şi ascetică, care face din ea una dintre formaţiunile cele mai singulare dintre cele două războaie." (G. Liiceanu, *op. cit.*, p. 36) A se vedea de asemenea şi situarea istorică a lui P. Bollon din *Cioran l'hérétique*.

13 „Profilul interior al Căpitanului", *Glasul Strămoşesc*, 25 decembrie 1940. Citat de G. Liiceanu.

14 «Nu există om politic în lumea de astăzi care să-mi inspire mai multă simpatie şi admiraţie decât Hitler»: o asemenea frază, citată de P. Bollon, pune evidente probleme. Întrebarea e complexă şi nu poate fi evitată. Să notăm că este uşor astăzi să condamnăm o eroare care, fără a fi scuzabilă, trebuie interpretată în contextul epocii. De altfel, după cum explică P. Bollon, trebuie să ţinem seama, pentru a explica fascinaţia pe care o exercită Hitler şi modelul german, de preocuparea de a vedea România ieşind din marasmul său. Când Cioran suprimă pentru republicarea *Schimbării la faţă* în România pasajele cele mai violente, este acuzat că vrea să-şi ascundă trecutul. Recent, voinţa directorului editurii L'Herne, Constantin Tacou, de a publica, în franceză, o traducere integrală a *Schimbării la faţă a României* a suscitat o vie opoziţie şi ameninţări cu un proces. În toate cazurile, iniţiativele se întorc împotriva lui.

15 Scrisoare din 10 septembrie 1974, citată de P. Bollon, *op. cit* ;, p. 284.

16 Scrisoare către fratele său Aurel din 2 noiembrie 1973, citată de G. Liiceanu, *op. cit.*

17 Fără a-şi lua un pseudonim, Cioran îşi schimbă numele. Pentru publicarea primei sale cărţi în franceză, *Précis de décomposition*, el renunţă la prenumele său Emil (consideră că acesta e un prenume vulgar, un prenume de frizer). Cele două iniţiale constituie, povesteşte tovarăşa sa, Simone Boué, un omagiu adus lui E. M. Forster al cărui admirator era. Renunţă apoi la iniţiale pentru a semna doar Cioran.

18 O descrie ca pe «o terapie sadică, preocupată să ne irite răurile mai degrabă decât să ni le calmeze, şi expertă în mod deosebit în arta de a substitui suferinţelor noastre native nişte suferinţe alambicate» (*C. T.*, 1088).

19 Să amintim că Cioran redactează articolele şi textele incriminate între 22 şi 24 de ani.

20 Apărută la Gallimard în 1954. În mod hotărât, Sartre nu are o presă bună: el care este pentru Céline, "agitatul din bocal" se vede serios pus la colţ în capitolul din *Précis*, «Despre un antreprenor de idei». Cioran nu are nicio stimă pentru Sartre.

21 subliniază P. Bollon, *op. cit.*, p. 141.

22 Fără a dori să intrăm într-o dezbatere teoretică asupra interpretării textelor, să amintim că un extras atât de celebru şi răspândit ca «Despre sclavia negrilor» ar putea fi perceput ca un text rasist dacă am ignora totul despre contextul său: ceea ce ştim despre Montesquieu ne permite să fim siguri de interpretarea lui. Cred că scrierile lui Cioran nu ne permit să propunem o interpretare îndoielnică a pasajului citat.

23 Nu voi merge până la a afirma că o schimbare atât de radicală i-ar fi fost necesară lui Céline. Însă violenţa pamfletelor anti-semite obligă la interogarea asupra potenţialităţilor pe care le conţine limba care făureşte un scriitor. Se pare că pamfletele sunt mai puţin legate de tematică decât de ceea ce constituie marea reuşită a lui Céline, limba pe care o creează. A se vedea bineînţeles asupra acestui subiect cartea Juliei Kristeva, *Pouvoirs de l'Horreur. Essai sur l'abjection*, Le Seuil, 1980.

(continuare în numărul viitor)

Marie Dollé este conferenţiar la Universitatea „Jules Verne" din Picardia. A publicat: *L'écrit des dits perdus*, *L'invention des origines dans* Les Immémoriaux de *Victor Segalen* şi *L'Imaginaire des langues* (din care am extras textul de mai jos) şi le-a consacrat mai multe articole lui Cioran şi Claude Ollier.

■

interviu

„...mi-a spus, net, că nu sunt decât trei soluţii: adaptarea, fuga sau sinuciderea"

de vorbă cu prof. univ. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu

Doamna prof. univ. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu este un cunoscut om de ştiinţă, universitar, scriitor.

Reuşită prima pe ţară la Concursul de capacitate, în 1946, a fost prof. suplinitor (1948-1949), apoi asistentă la Facultatea de Psihologie (1949-1952), dată afară, tatăl fiind arestat din 1950, ca Liberal-Georgist. Funcţionează ca prof. în şcoli din Ferentari, apoi e numită, în 1954, de Mihai Ralea, la Secţia (apoi Institutul) de Psihologie al Academiei RPR, ca preparator-cercetător, avansând până la şef de secţie; din 1968 i se permite revenirea la Universitate, ca profesor. Devine conducător de doctorat în 1968, în psihologie, iar în 1971 în lingvistică. În 1979 şi 1980, fiind numită prof. asociat, pentru 1 an, la Univ. din Paris, se pensionează anticipat, spre a i se permite plecarea. (În 1973 i se deschisese însă, invitată fiind în Mexic, să ţină două luni cursuri la faimoasa Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM, un "Dosar de urmărire", pentru "bănuială de încercare de rămânere în străinătate"! - CNSAS). A avut nenumărate invitaţii de mare prestigiu, să ţină cursuri, conferinţe, rapoarte plenare la congrese, mereu fiindu-i refuzată plecarea sau obţinând-o cu mari eforturi. Invitată, în 1972, de Editura Mouton, să creeze şi să conducă (Editor-in-chief) *International Journal of Psycholinguistica*. Creează şi conduce, din 1972, GRLA (Grupul Român de Lingvistică Aplicată). În 1982 creează, cu un comitet, la Milano, ISAPL (International Society of Applied Psycholinguistics), aleasă Preşedintă, apoi, permanent, Preşedinte de Onoare. A refuzat să devină membru de partid (PCR).

Doamna Tatiana Slama-Cazacu a publicat, în ţară şi în străinătate, 51 de volume, dintre care 35 ca singur autor: *Realismul în teatrul lui Pirandello*, 1943; *Relaţiile dintre gândire şi limbaj în ontogeneză*, 1957; *Limbaj şi context*, 1959; *Langage et contexte*, 1961; *Dialogul la copii*, 1961 (Premiul "Nicolae Bălcescu" al Academiei RPR, 1963); *Comunicarea în procesul muncii*, 1964; *Dialog u detí*, 1964; *Introducere în psiholingvistică*, 1968; *Lenguaje y contexto*, 1970; *La Psycholinguistique-Lectures*, 1972; *Introduction to Psycholinguistics*, 1973; *Introduzione alla psicolinguistica*; *Psicolinguistica aplicada ao enseño de lenguas*, 1979; *Lecturi de psiholingvistică*. Antologie, introducere, selecţie şi verificarea traducerii de Tatiana Slama-Cazacu, 1980; *Psycholinguistique appliquée. Problèmes de l'enseignement des langues*, 1981; *Das Verhältnis von Denken und Sprache bei Vorschulkindern (3-7 Jahre)*, 1984; *Analisi contestuale-dinamica del testo letterario*, 1984; *Linguistique appliquée: une introduction*, 1984; *Psiholingvistica - o ştiinţă a comunicării*, 1999; *Strategeme comunicaţionale şi manipularea*, 2000; *Viaţă, personalitatre, limbaj. Analize contextual-dinamice de texte literare*, 2007; *Confuzii, greşeli, prostii şi răutăţi în limba română, azi*, 2010.

După 1990 se afirmă şi ca scriitoare: *Fotograful cu maimuţa Roxy* (proză scurtă), 1994; *Un copil în vechiul Bucureşti*, 1998; *Meşterii* (romanteatru), 2001; 8 *Patimi* (nuvele „de sertar"), 2002; *Rachiu cu parfum de femeie. Crime asezonate*, 2005; *Sinucideri ciudate*, roman detectiv, 2007. O interesantă carte de eseuri („memorial în eseuri", este volumul *Deceniul iluziilor spulberate* 2003; ed. a II-a, 2005.

Alte date, în site-ul www.tatianaslamacazacu.ro

Prima parte a acestui interviu a apărut în revista *România literară* (an XLIII, nr. 9, 4 martie 2011, p. 12-13). (Ilie Rad)

„Proces pe instituţie", la Institutul de Psihologie al Academiei RPR, sub conducerea şedinţei (plenare, inopinate) de către cercet. Al. Neacşu, preşedintele Organizaţiei Sindicale pe institut. Acuzator: cercetătorul Ion Mânzat, viitor profesor universitar la Universitatea Hyperion din Bucureşti. A fost acest acuzator, Ion Mânzat, stalinist (prin rolul de acuzator), ca şi conducătorul tezei sale de doctorat, Al. Roşca?

*

- Stimată Doamnă Profesor Tatiana Slama-Cazacu, în 1963, după ce aţi fost decorată cu Ordinul Muncii, cl. a III-a, vi s-a organizat un

- Nu ştiu să fi fost «stalinist» Mânzat, era prea tânăr! Dar a fost... atunci, faţă de mine, mai rău decât aceia, să nu pun epitetul sau cuvântul potrivit! Poate că, acum, pare "o nimica toată", „un fleac". Dar nu era aşa, mai ales în acele contexte!

Să spun, mai întâi, că îmi cădea pe cap, pe neaşteptate, o pacoste când nu doar credeam că am scăpat de sinistrele drame din anii '50, dar ajunsesem la un vârf de „celebritate"! Primisem Premiul Academiei RPR (pentru volumul *Dialogul la copii*), apăruse prima carte a unui român în străinătate, după război, *Langage et contexte*, şi apoi alte cărţi, eram apreciată chiar la noi, ba chiar elogiată în URSS, devenisem «şef de sector» sau «de laborator». Dar acestea, desigur, „deranjau" Partidul, Securitatea şi intervenea inevitabil invidia, desigur încurajată (poate, acum înţeleg, că era şi o teamă a unora că trebuiau să se apere în contextul «Cotiturii»). Am fost convocaţi la o «şedinţă sindicală», tot Institutul, nu se ştia de ce (pe atunci nu auzisem despre «procesele pe instituţie», nici nu au numit astfel acea enigmatică şedinţă, dar mai târziu am aflat că, după asemenea «proces», ieşeai ca o «legumă»! Tocmai îmi fusese dat, ca prim cercetător pe care-l îndrumam, Ion Mânzat, de care aţi pomenit. Ca primă obligaţie, l-am luat în deplasarea mea la Săvineşti. Am fost primiţi întâi oficial (aveam mereu adrese ale Academiei, care suporta şi toate cheltuielile), la Piatra Neamţ, cazaţi la hotel eu, la Casa de oaspeţi el. A doua zi, la 8,00, nu a venit la Gară, încât am plecat singură, lăsând vorbă la intrarea în fabrică pentru el, eu

20 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

tot timpul temându-mă să nu fi avut un accident. La ieşire, târziu, Mânzat s-a justificat că «nu am auzit ceasul»! (Să explic contextul: acea deplasare era în cadrul amplei cercetări în *comunicare,* atunci când începea sociolingvistica şi pe care o intitulasem *Comunicarea în procesul muncii* (cartea cu acest titlu a apărut la Editura Ştiinţifică, în 1964). Mersesem, singură, să studiez comunicarea la ţapinari, pe mare, la pescarii în echipă, la Sf. Gheorghe, în mine, în fabrici automatizate, la furnale etc. (cartea a interesat mult, apoi, printre alţii, pe T. Sebeok. S-a încercat publicarea la Indiana University, dar nu s-a găsit un traducător cunoscător al terminologiei române şi engleze, în peste 75 de feluri de muncă).

Acesta era contextul: eram eu, cu intenţii vaste şi enorm efort de muncă. Gheorghe Neacşu, fost student al meu din 1951, era un om dubios mi-a spus Ivasiuc, în 1974, în cadrul arestării acestuia, în 1951. I-a dat cuvântul absolut debutantului Ion Mânzat, care perora criticând doar că voisem «să-i fac educaţia» (se referea la pierderea trenului!) şi: «Ce vrea să dovedească tovarăşa, că stimulii verbali sunt mai importanţi, când toţi inginerii din fabrici spun că mai importanţi sunt cei neverbali», adică desene pe panouri, faţă de cuvinte, în comunicare! Şedinţa s-a terminat în tăcere, nimeni nu a luat cuvântul, mie nu mi s-a permis să spun ceva, am plecat ca de la o înmormântare (Ursula Şchiopu, lângă mine, şoptise: «Nici chiar aşa!», dar nu a zis nimic, tare, deşi era un fel de «senior researcher», am zice azi. Eram chiar «legumă»! A doua zi m-am dus la Ralea sigur că fusese înştiinţat, dar acceptase, înainte, i-am prezentat demisia, scrisă, el n-a luat-o, ci mi-a spus, sobru: «Ia-ţi un concediu fără salariu de două luni!». Aşa am făcut (salariile erau mai bune atunci, aveam ceva economii), m-a condus Boris la *Cota 1400,* unde, în inima dragilor mei Bucegi, m-am refăcut, din cea mai cumplită lovitură de până atunci, afară de moartea tatălui meu. Şi „mă văd", în faţa Hotelului, seara, concepând comunicarea mea, *La résolution des homonymies*...., ca invitată la Nancy, în 1964, prima Conferinţă de Lingvistică Aplicată (legată şi de primele încercări de utilizare a computerelor), invitată cu Al. Rosetti, şi 50 de „primi" lingvişti din lume, unde, pentru întâia oară, mi s-a permis să merg în Vest. Am avut «mare succes», cum i-a comunicat Coşeriu lui Rosetti, care nu venise să mă asculte. Tot atunci, la «Cotă», am conceput planul seriei de experimente, în premieră internaţională, demonstrând că stimulii verbali SUNT mai eficienţi decât cei nonverbali (idee repetată şi de şeful psihologiei franceze, Paul Fraisse). Dar eu am avut meritul că am *propus interpretarea* nouă a rezultatelor.

Ce a devenit, atunci, Mânzat? (Am avut o „bucurie", puţin după aceea: am auzit că pierduse, la Cofetăria Casata, documentele Organizaţiei UTC, la care era secretar - ceea ce dovedea, pe atunci, o lipsă de „seriozitate"). L-am zărit, ulterior, la Centenarul psihologiei, în 2007, fără măcar expresia unei mustrări de conştiinţă. Îmi readuc deci în memorie „faptul" şi consecinţele doar acum, iertând, dar neputând uita. La injustiţia acelei odioase acţiuni contra mea, care ar putea fi asociată şi o fac abia acum cu gândul că „ei" stăteau în luxul din institut, "la taclale", prin care să mă distrugă, dar, mai grav, să pună stavilă unei munci cinstite, utile, pe când „acuzata" făcuse şi a continuat inclusiv eforturi enorme, ca acelea de pe mare, noaptea, până în zori, «la taliene» sau «la năvoade», ori în păduri cu ţapinarii, putând să cadă pe mine copacii tăiaţi, grei, sau în năduful de la focul furnalelor, sau în fabrici de tot felul sau, nu uitaţi, în „mină"! I-am cunoscut, înţeles, simpatizat pe acei oameni, care aproape nu văd lumina zilei, cu inima largă, care, când coboram cu «colivia», mă încurajau: «E frumos la noi, în mină!». M-au învăţat cum să urc-cobor în-din abataj, pe «scara de pisică», din vergele subţiri, lipită de tunelul vertical, îngust, întunecos, vâscos, spre-din abataj. În pauză m-au poftit să mănânc din merindea lor, ardei, roşii, le „văd" şi acum, în sala de intrare; am publicat în *România literară,* în 1998, când «minerii» urmau să vină iar în Bucureşti, un eseu, *Minerii şi psihologia,* arătându-le, repet, înţelegere şi simpatie - se uită că au fost manipulaţi, printre ei fiind diseminaţi intruşi, poate securişti - , dar susţinând şi obligaţia psihologilor de a-i studia, ajuta (nimic n-a făcut Institutul sau, vreodată, „acuzatorii" din Proces).

- În 1974 aţi fost propusă de Iorgu Iordan şi Al. Rosetti ca membru al Academiei RSR, fiind înlocuită „în ajun", de către Universitate în urma dispoziţiilor CC de a fi primiţi în Academie numai cei cu „activitate obştească" [politică], cu o persoană care era deputată şi membră în CC. Cine era acea persoană? Nu vi s-a mai făcut propunerea de a intra la Academie, după 1990?

- Răspund la a doua întrebare: NU – probabil funcţionând acea explicaţie dată mie, prin 1967, de Robert Floru, director adjunct al Institutului de Psihologie, întrebat de mine: «Ce aveţi cu mine? Nu fac rău nimănui, nu iau locul cuiva, nu pot fi ceva, ca nemembru al PCR». A răspuns abilul Floru: «Stricaţi preţul pieţii, tovarăşa!». Adică munceam, făceam cercetări, scriam, publicam, iar „alţii" avansau „pe bază de dosar", de activitate" politică etc.

Referitor la prima întrebare: Zoe Buşulenga (devenită Zoe Dumitrescu-Buşulenga). Tot ea, în 1968, în Consiliul facultăţii, ea fiind conferenţiar, s-a opus să fiu reintegrată la Universitate, ca profesor (colegii ei obiectau şi că nu prea avea lucrări). Să precizez: nu am fost niciodară membru PCR, ba chiar, prin 1967, invitată de Preşedintele Academiei, care mă cunoscuse şi ca rector, un savant, Gh. Mihoc, oarecum jenat, probabil primise un „ordin", fiindcă prea avansam, eram cunoscută în străinătate, dar şi aici, unde ajunsesem «şef de secţie», îmi spune: «Vă invităm să deveniţi membru de partid!» Luată prin surprindere, am găsit o puerilă justificare a refuzului (a râs apoi, acasă, Boris, soţul meu, când m-a întrebat de ce mă invitase preşedintele). I-am răspuns: «Nu, m-ar chinui, la institut, în organizaţia de bază». Evident, astea s-au înregistrat, şi urmări au fost refuzul de primire la Academie, şi altele, poate inclusiv torturantele dificultăţi în primirea «paşaportului», între altele, chiar întoarcerea de la aeroport, când plecam, în 1973, în Mexic, invitată - mare onoare, singura de la noi - pentru două luni la Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM.

M-au chinuit o lună, am văzut asta, în 2004, cerând dosarele, inclusiv ale familiei, la CNSAS. «Dosarul [meu] de urmărire» era intitulat «Bănuială de intenţie de rămânere în străinătate». Ce inepţii am găsit, între altele că înregistrau convorbirile, acasă, la institut etc.! Şi iată, mă întorceam mereu - să scriu totuşi vorbe socotite pompoase - la «legătura cu Ţara», patriotism etc. Mai precis, am aflat că, prin decizia unor impunătoare comisii de generali şi colonei, Securitatea instalase (cum, în casa ta?!) aparate de înregistrare, în orice caz telefonică, având ascultarea-imprimarea într-o casă de vizavi, din

Calea Rahovei. Se dădeau, în dosar, mostre de asemenea "importante surse de informaţii" (*Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus*! HORAŢIU: *(Se muncesc) munţii în chinurile facerii şi se naşte un şoarece ridicol sau, cu alte cuvinte,* "Mult zgomot pentru nimic" – n. Ilie Rad), ca dialogul cu o vară a mea, Bebe: "BEBE: Cum, tot n-ai plecat? - Nu, că e vremea rea [mă jenasem să-i spun că fusesem întoarsă de la aeroport! Şi într-adevăr ninsese în aprilie!]". După o lună de tortură, mi-au dat drumul (se "lămuriseră"?, avusesem succes prin intervenţii, deşi nu puţini, ca I. Iordan, mă refuzaseră). Cursul a fost reprogramat, biletele de avion, cu amabilitate ("înţelegere", deşi nu puteam "explica"), re-plătite de UNAM, am plecat, M-AM ÎNTORS, evident, ca întotdeauna, în Ţara mea, fără vorbe pompoase (aşa par azi, când, pentru mulţi, nici nu mai există aceste sentimente), ca «legătura cu ţara», «patriotism» etc. - dar pentru cererile ulterioare de plecare, iar începeau calvarul, chinul. Găsesc acest loc propice să menţionez şi faptul că, recent (09.11. 2010), am primit o adresă oficială de la CNSAS, că «s-a stabilit identitatea informatoarei [...]», adică mi se comunică numele şi deci calitatea certă de «*informatoare*» a uneia dintre persoanele care dăduse Securităţii unul dintre referatele-turnătorie din acel dosar al meu (m-am informat şi eu acum: fusese lectoră la Catedra de Engleză în acei ani, nu avea lucrări ştiinţifice, nu reală competenţă, a plecat trimisă de Secu în California, în 1975.

Iar relativ la acele dosare, cerute în 2004, aş mai menţiona – măcar atâta plăcere să-mi permit- că informatorii notau doar prostii, precum faptul că eram «foarte elegantă», «foarte exigentă», dar niciun turnător sau direct Securitatea nu au putut găsi ori inventa vreo, cum se zicea, «relaţie extra-conjugală!».

(continuare în numărul viitor)

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

O criză a presei scrise?

Am rugat participanții la un curs de școală doctorală în științele comunicării să-și comunice opiniile pe marginea acestui subiect-vedetă al mediilor românești. Să răspundă, mai precis, următoarelor întrebări:

1. *Dacă există, în ce constă această criză? Dacă nu, cum se explică panica celor care o aclamă?*
2. *Este presa un pericol social? Ce a putut provoca o asemenea percepție?*
3. *Și-a pierdut presa credibilitatea? Dacă da, ce a contribuit la pierderea ei?*
4. *Cât de periculoasă e manipularea în lupta politică? Cu ce consecințe?*
5. *Raportul presă - autoritățile statului: o logică a discursului paralel?*
6. *Despre condiția presei comunitare. Cât de comunitară este așa-zisa presă locală?*

Răspunsurile, majoritatea, sunt remarcabile prin acuitatea observațiilor și prin rigoarea diagnosticului politic. Pentru câteva din ele, revista *Tribuna* și-a oferit cu generozitate paginile.

Aurel Sasu

Ionuț Tănase

Foarte puțini jurnaliști credibili

„Prefer să trăiesc într-o țară cu presă, dar fără guvern, decât într-o țară cu guvern, dar fără presă."
Thomas Jefferson

1. Presa contemporană are de rezolvat două aspecte majore: criza financiară și lipsa de credibilitate. Cele două se întrepătrund, făcând cu atât mai dificilă gestionarea lor.

Instituțiile media se lovesc de o autonomie financiară precară. Activitatea de presă este practicată de mulți jurnaliști ca business. În nenumărate cazuri, presa prezintă puncte de vedere favorabile intereselor economico-politice ale corporațiilor care finanțează însăși existența instituțiilor media prin reclama plătită. Am asistat, în 2010, la dispariția unor gazete precum *Gardianul, Cotidianul* sau *Business Standard*, pe fondul pierderilor din publicitate și al reducerilor radicale de costuri. Presa locală a suferit, de asemenea, pierderi masive. Deși câțiva analiști ai fenomenului mediatic s-au grabit atunci să anunțe moartea presei scrise, acest lucru este încă departe de a se întâmpla. Ceea ce s-a confirmat însă a fost un alt aspect: criza economică forțează actorii peisajului media să performeze într-un mod mai competitiv pentru a merge mai departe. Din păcate, competitivitatea a devoalat aspecte care nu onorează etica jurnalistică, manifestându-se prin abilitatea sau creativitatea de a pune scriitura jurnalistică în slujba corporațiilor, în schimbul reclamei. Suntem în situația în care departamentele de comunicare ale marilor corporații nici măcar nu mai trebuie să fie inventive pentru a strecura materiale publicitare în paginile gazetelor: soluțiile cele mai bune le dau în mod pro-activ chiar jurnaliștii care scriu materialele respective la limita publicității mascate, asumându-și, desigur, inserarea lor abilă și toate riscurile care pot decurge de aici.

În ce privește a doua chestiune identificată, cea a credibilității presei, trebuie spus că o presă critică, ce servește idealurilor democratice, este credibilă, în timp ce o presă subordonată unor interese economice sau politice își pierde legitimitatea în fața publicului. Din păcate, masa critică în presa contemporană din România este formată din foarte puțini jurnaliști credibili. Nu înseamnă, în mod obligatoriu, că ceilalți jurnaliști sunt supuși puterii politice sau economice, ci, mai degrabă, că mulți aleg să evite o expunere care, dacă nu este gestionată matur și profesionist, poate să atragă respingerea publicului. Spunem „poate" întrucât publicul din România nu se bucură de o masă critică experimentată, de cele mai multe ori nesancționând instituțiile media.

2. Tema presei ca pericol social tinde să trimită către momentul includerii presei în strategia națională de apărare prezentată în fața Consiliului Suprem de

Apărare a țării, la mijlocul anului 2010. Menționarea presei în acest context viza îndeosebi campaniile media instrumentate cu scopul de a decredibiliza anumite instituții ale statului. Așa-zisul pericol reprezentat de presă a fost decelat în documentul respectiv, în ciuda faptului că există în legea siguranței naționale prevederi suficiente pentru a identifica și administra astfel de riscuri. Considerăm că adevăratul motiv pentru evidențierea acestor aspecte în CSAT a fost fixarea pe termen lung pe agenda publică a subiectului pericolului reprezentat de presă la adresa securității naționale, subiect care nu ar fi putut fi comunicat mai persuasiv de atât de către o voce publică, oricare ar fi fost aceasta. O campanie, precum cea din 2009, referitoare la implicarea fratelui actualului președinte al statului în afaceri cu armament, lansată de directorul fondator al ziarului *Ziua*, a făcut, probabil, la Cotroceni obiectul unei analize amănunțite a puterii presei, căutându-se astfel o cale formală și instituțională de a sensibiliza opinia publică vizavi de presa ca pericol social, ce ar fi trebuit să înlocuiască în mentalul colectiv metafora „presa - câine de pază al democrației". Soluția identificată la nivelul strategiei naționale de apărare nu poate avea efecte juridice de vreun fel. S-au produs totuși efectele de imagine urmărite, creând psihologic o aură de potențială vinovăție a jurnalismului de investigație.

Conform studiului *Percepția cetățenilor asupra corupției din instituțiile publice: cauze, practici, prevenire*, realizat de Agenția Națională a Funcționarilor Publici, în iulie 2010, mass-media se află pe primul loc ca sursă credibilă în furnizarea informațiilor despre corupție, fapt indicat de 73,54% dintre respondenți. Așadar, cu atât mai mult presa nu poate fi un pericol social, ci, din contră, un radar pentru identificarea pericolelor sociale. Presa din România, dincolo de chestiunile reprobabile care i se pot atribui, are mai degrabă un rol în propagarea unor minime valori democratice, fiind, sub anumite aspecte, unul din puținii vectori de descurajare a corupției, ajutând la formarea unei percepții publice vizavi de fenomenul corupției.

3. Presa era, în perioada 2000-2004, a treia instituție din stat din punctul de vedere al credibilității, după armată și biserică. După 2005, încrederea în presă a scăzut vizibil, fiind, mai nou, surclasată de bresle precum pompierii, poștașii, frizerii etc. În 2009, conform raportului „FreeEx - Libertatea de exprimare, libertatea presei și accesul la informații în România", imaginea presei a fost afectată de relațiile financiare neclare cu politicienii și autoritățile statului. Credibilitatea presei s-a pierdut pe fondul următorilor factori, de a căror gestionare depinde recredibilizarea acesteia:

Dependența presei de factorul economic, pe fondul crizei economice, generează o serie de condiționări pecuniare, perceptibile public, care au ca efect aservirea presei intereselor corporatiste.

Re-interpretarea adevărului sau mistificarea, în strânsă legătură cu fenomenul manipulării.

Tabloidizare excesivă. Pentru câțiva ani s-a crezut că subiectele cu potențial de scandal, fotografiile prezentând o sexualitate explicită pot vinde ziarele *per se*. Astfel au urcat vertiginos în cifrele auditate de BRAT publicații precum *Libertatea*, *Click* sau *Can Can*. Treptat, din dorința de a-și fideliza cititorii, alte pârghii au complementat strategia albumului foto. Au fost introduse astfel concursurile cu premii și alte forme interactive de captare a publicului. Presa populară s-a impus în fața presei de calitate.

Dominația știrilor lipsite de relevanță jurnalistică. Problema jurnaliștilor români nu este aceea că nu discern valoarea de informație a evenimentelor, ci faptul că, de multe ori, se instrumentează campanii de non-știri, pentru a se îndepărta atenția publicului de la chestiuni grave, care țin de abuzuri și derapaje ale structurilor de conducere. Este astfel atomizată însăși masa critică a publicului, care nu mai are acces la informații relevante, care îi pot influența viața. Se simte nevoia unui altfel de public, cu capacitate de selecție: publicul de *online*. Era *online*-ului va schimba însuși comportamentul presei scrise, prin pluralismul vocilor de multe ori anonime, dar valoroase din *online*, care creează o emulație de gândire critică - a se vedea activitatea editorială de pe bloguri, prolifică în raport cu presa scrisă.

Lipsa de transparență. Presa are nevoie de inovație și investiții în transparență, iar lipsa de transparență trebuie analizată pornind de la nivelul acționariatului, până la nivelul publicității și al surselor de finanțare a ziarelor.

Înlocuirea dezbaterilor politice veritabile cu spectacol politic ieftin.

4. Dincolo de neutralitatea pe care o demonstrează un număr foarte restrâns de jurnaliști în perioada campaniilor electorale, cele mai multe instituții mediatice sunt puternic polarizate în jurul unuia sau al altuia dintre candidați. Uitându-ne către cea mai recentă campanie electorală, a prezidențialelor de la finalul anului 2009, observăm că presa a ajuns în poziția de a spune cu cine trebuie, dar mai ales cu cine nu trebuie sa voteze publicul. Ne întrebăm, astfel, dacă presa a acționat în spirit democratic prin lupta uneori deschisă, alteori de gherilă, pe care au purtat-o cele două tabere media, în favoarea, respectiv împotriva candidatului Traian Băsescu. Pentru presă, favorabilă sau potrivinică lui Băsescu, ceilalți candidați

22

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

aproape că nu au existat. Expunerea mediatică a celorlalți candidați a depins astfel, în mod paradoxal, de deciziile staff-ului de campanie al candidatului Băsescu. Se exercită în acest exemplu concret o presiune de tip manipulator asupra publicului.

O ilustrare a manipulării publicului în lupta politică, în afara campaniei electorale, este talk-show-ul politic, despre care, într-un interviu din decembrie 2010, acordat de Andrei Pleşu portalului Hotnews, acesta spunea: „Pentru foarte mulți gazetari, interlocutorul este o materie primă, nu e o persoană. (...) Asta văd la televiziuni. Văd emisiuni în care e clar, în care moderatorul are el un program politic sau o idee, sau o opțiune şi invită vreo cinci inşi cu condiția să-l confirme". Partidele au polarizat talk-show-urile politice, în funcție de apartenența politică a proprietarilor trusturilor de presă. Telespectatorii devin victime prin aceea că nu există alternativă serioasă la talk-show-urile partinice. Nu susținem teoria efectelor puternice ale comunicării mediatice, în care publicul este văzut ca o masă amorfă, ci mai degrabă reclamăm lipsa fundamentelor solide ale talk-show-ului politic.

Manipularea publicului de presă scrisă, în contextul dezbaterii politice contemporane, are loc prin mai multe aspecte: melanjul între opinie şi relatare; prezentarea unor declarații politice decontextualizate; ignorarea deliberată a punctelor de vedere ale Puterii/Opoziției, în funcție de orientarea politică a instituțiilor media; impunerea unor teme artificiale pe agenda publică în detrimentul subiectelor de real interes civic.

5. Presa din vremea premierului Adrian Năstase era mai controlată de puterea politică decât mass-media contemporană guvernării democrat-liberale a primului-ministru Emil Boc. Din punctul de vedere a raportului presă – autorități centrale, presa are o libertate editorială considerabil crescută. Mediul *online*, prolific, face ca informația, pe care anumiți politicieni se luptă să o cenzureze, să ajungă la publicul larg prin intermediul Internetului. Lupta pentru controlul informației se acutizează, în schimb, în preajma campaniilor electorale, când trusturile de presă devin extrem de atractive pentru politicieni. Uneori stigmatizarea exagerată şi prelungită a unui politician în campania electorală de către anumite organe de presă oficioase ale contracandidaților poate avea un efect de bumerang contra celor care încearcă să se folosească astfel de presă. Este cazul campaniei electorale pentru prezidențialele din 2009, când două mari trusturi de presă l-au atacat într-un mod furibund pe candidatul Traian Băsescu, victimizându-l într-un final pe acesta în mentalul colectiv al alegătorilor şi transformându-l în învingător.

În privința libertății presei, notăm rezultatele raportului Freedom House, din 2010, care plasează România pe locul 88, în urma tuturor celorlalte țări membre UE, de asemenea în urma unor state precum Burkina Faso sau Namibia, dar înaintea unor state precum Macedonia, Bosnia-Herțegovina, Albania, Ucraina sau Rusia. În România, presa este, conform Freedom House, „parțial liberă", statut pe care îl împarte cu Bulgaria, în schimb ce presă liberă întâlnim în Ungaria, Cehia, Slovacia, Lituania, Letonia.

6. Atât presa națională, cât şi cea locală prezintă elemente definitorii ale jurnalismului de tip comunitar sau civic, în care mass-media devine expresia genuină a comunității. Deşi nu o dată a fost demonstrat gradul redus de mobilizare şi coagulare a oricărei forme de expresie a intereselor comune ale românilor (a se vedea eşecul multor acțiuni sindicale din anul 2010), există situații în care membrii comunității – cu precădere ai comunităților locale – se implică în identificarea direcțiilor şi a problemelor prioritare din viața comunității. În mod ideal, presa ar trebui să fie tribuna de expresie a vocii comunității, însă agenda care, de multe ori, confiscă interesul media este cea politică. Presa din România este comunitară atunci când nu poate fi politică. Deseori observăm o intensificare a subiectelor ce privesc interesele comunității doar atunci când este, de pildă, perioada vacanței parlamentare.

De multe ori, nivelul de reflectare în mass-media a problemelor din comunitate depinde şi de eficiența cu care comunitatea însăşi comunică. Motivul lipsei de comunicare şi coeziune din comunitățile locale nu poate fi atribuit presei. Presa poate fi o platformă de expresie a comunității, dar nu se poate substitui vocii comunității. Considerăm astfel că, în România, vocile comunității nu se fac îndeajuns auzite, însă nu din pricina presei cu caracter civic, ci mai degrabă din cauza unei societăți civile în curs de profesionalizare. Presa comunitară a contribuit, după momentul istoric al Revoluției din 1989, la crearea unei societăți civile şi la consolidarea ei. Cu toate acestea, societatea civilă nu trebuie să fie dependentă de mass-media, ci se cuvine să devină o forță de sine stătătoare, ceea ce în România nu s-a întâmplat încă. ■

showmustgoon

O notă literară

Oana Pughineanu

Destinul literar al Hortensiei Papadat-Bengescu e marcat de un paradox: originalitatea nuvelistei a fost „înnăbuşită" (Sorin Alexandrescu preferă termenul de „castrată") de ceea ce se credea la acel moment despre originalitate, în special datorită teoriilor lovinesciene. Pe lângă „sincronizare", proustianismul a fost una dintre modele care s-au impus abuziv ca grilă de interpretare. Fără a intra în detalii mă voi opri, în limita spațiului disponibil, doar asupra unuia dintre aspectele „înnăbuşite".

La Hortensia Papadat-Bengescu apare o schimbare majoră în ceea ce priveşte conceptul de *intimitate*. Scriitoarei nu i s-ar mai putea aplica o definiție precum cea dată de Ortega y Gasset în care intimitatea e văzută ca instrument necesar al cunoaşterii care trece de la o fază „contemplativă" la „acțiune". Prin zugrăvirea *femeilor, între ele* sau a *femeilor în fața oglinzei* Hortensia Papadat-Bengescu reuşeşte să scoată la iveală mecanismul unui drum artificial spre construirea unei intimități care nu mai face parte din parcursul expus mai sus. Intimitatea devine un soi de cameră de joacă, ferită de privirile celorlalți, iar lumea, mai înainte de a fi reflectată este distorsionată cu un fel de înverşunare copilărească care *nu doreşte* să-şi găsească debuşeul într-o acțiune care le-ar plasa automat în clişeul unui "viitor violat", total previzibil. Pe de altă parte, femeia care îşi duce traiul în provincie e condamnată la intimitate, înainte de a-i descoperi calitățile de instrument de cunoaştere (în sensul tare, intelectiv), rămânând la nivelul unei cunoaşteri intuitive. Provincia dejoacă însăşi raportul dintre Unu şi Multiplu. Primul nu se mai deduce din al doilea. Tirania Aceluiaşi maschează fondul de diversitate din care a luat naştere, astfel încât, în provincie, multiplul e rezultatul imaginației şi mai puțin al experienței. Aici, „calvarul spiritului" e tocmai absența unui calvar, imposibilitatea de a realiza o sinteză temporală, altfel decât sub forma acelui *elefantiasis* epic de care vorbea Călinescu. Prezentul nu face decât să adauge încă un strat fin peste un timp fosilizat, zaharisit. Pentru o sensibilitate acută, o clipă din acest timp se scurge cu iritarea picăturii chinezeşti. Important de subliniat este modul în care, departe de a elimina simțurile după vechile formule care transformau toate cele venite de la corp în „fenomene înşelătoare", ele sunt mai înaite folosite pentru a produce diversitatea care urmează să fie ordonată în procesul artificial de construire a unei intimități. Simțurile generează lumea, mai degrabă decât să o capteze. Elefantiasisul epic nu este decât un *fort-da* crescut la proporții gigantești, prin fort-da înțelegând jocul de apropiere şi îndepărtare a lumii (sau al unui obiect al lumii) cu scopul de a o scoate din indistincție, cu scopul de a o numi. E inutil să mai comentăm felul în care această numire e coextensivă apariției, dacă nu a subiectului, cel puțin a eului vorbitor.

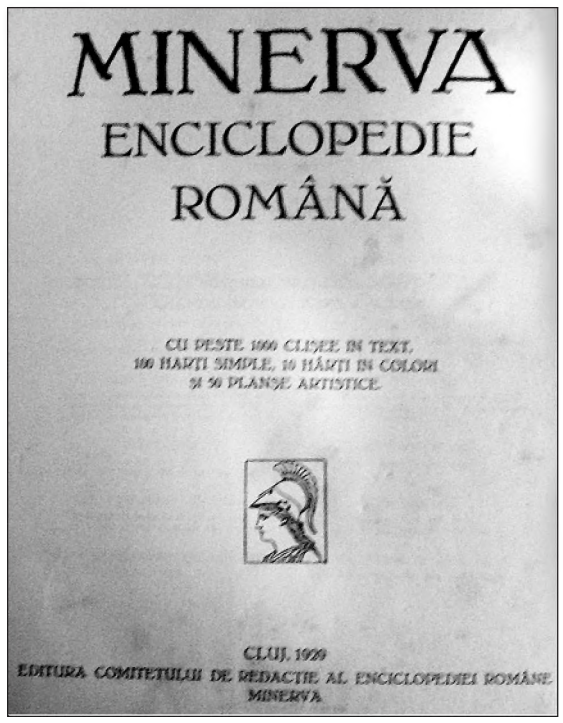
Pentru a înțelege mai bine de ce aceste femei nu pot fi acuzate de bovarism, dar nici de conformism vom încerca să accentuăm valențele de cunoaştere pe care intreprinderile lor imaginative le au. Mă voi opri, spre exemplificare, asupra unui pasaj pe care îl găsesc extrem de sugestiv: „Ca privelişte, spectacolul variat al oamenilor – unii stăpâniți, alții nestăpâniți ca şi natura în armoniile sau intemperiile ei – era interesant. [...] Admitea pasiunea ca un avânt dezlănțuit sau ca o forță interioară uriaşă, zăgăzuită. O putere sacră, slobodă sau înfrântă. Admitea exaltarea ca o avuție excesivă, îngrădită în legi sufleteşti; privilegiul exuberant al unui luptător care se joacă cu ea fără teamă, sau învins de ea, sucombă; *nu ca o disoluție...*". Pasiunea privită ca forță şi nu ca disoluție este departe de imaginea clasică a omului ierarhizat (facultăți raționale, intelective şi mai apoi sufleteşti) cu care marea majoritate a criticii literare operează la apariția nuvelelor bengesciene. În subsidiar, eticheta de „panliric", opoziția suviectiv-obiectiv, au în vedere omul care îşi foloseşte rațiunea după exemplul antic pe care îl dă Epictet. Rațiunea este asemenea unei raze de soare care luminează o cupă plină de apă agitată. Apa este desigur echivalentul pasiunilor, al umorilor. Important este că raza rămâne „imobilă", constantă cu sine, indiferent de lucrurile pe care le luminează. Ori, imaginea pasiunii ca forță exclude acel „exterior" indiferent al rațiunii. Lumea Hortensiei Papadat-Bengescu este mai degrabă asimilabilă unui univers spinozist, acelui *conatus*, forța prin care orice lucru se străduie să prezerve, să dureze în ființa sa. Putem să salvăm personajele bengesciene de „bovarism", de acuzația de a fi nişte „ființe vegetative", rămase în afara vieții, în măsura în care înțelegem că „pasiunea" văzută ca o forță naturală se consumă într-un *amor intellectualis*, adică în sforțarea de a deveni conştient de dorințele care te străbat şi mai puțin a suprapune peste ele un sistem ordonator, care prin simplul fapt de a fi suprapus nu face decât să îşi arate, asemeni limbajului, caracterul arbitrar. Astfel, pasiunea sau dorința instituie ele însele o ordine care departe de a rămâne fixă, are avantajul de a se reînnoi constant. *Amor intellectualis* "nu se poate înțelege, de fapt, nici în sens emotiv, nici doar ca armonie, blândețe sau pace, cât, mai degrabă ca o structură emotiv-cognitivă, în acelaşi timp, cunoaştere care mişcă şi mişcare care cunoaşte, o structură deschisă" (traducerea noastră, Remo Bodei, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, terza edizione, 2007, p. 35).

Am putea spune, prin urmare, că pasiunile şi dorințele sunt pentru personajele feminine bengesciene deschizătoarele unor câmpuri intenționale. Ele nu sunt simple emoții, consumabile instantaneu în kitsch-ul unei formule prestabilite şi nici nu se mulțumesc cu "sublimări raționale". Mai degrabă decât a cere să fie îmblânzite (adică suprimate) ele necesită o atenție specială, una a *"trupului sufletesc"*. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Pledoarie pentru o Enciclopedie a Clujului cultural



Irina Petraș

În discuțiile purtate în două şedințe consecutive ale Comisiei *Arte literare şi publicistică* din cadrul Asociației Cluj-Napoca 2020 – capitală culturală europeană, dar şi la întâlnirile de la Consiliul Județean Cluj pe tema Strategiei culturale, s-a evidențiat, pe de-o parte, moştenirea literar-publicistică de care dispune Clujul, una extrem de consistentă, de nivel național şi european, dar şi, pe de altă parte, faptul că inventarierea tuturor resurselor din domeniul literaturii şi al publicisticii (scriitori, reviste, imobile, infrastructură etc.) nu e nicidecum la zi. Pentru ameliorarea acestei stări de lucruri, s-a propus înființarea unui *Muzeu al Literaturii* care să concentreze atât documente/cărți/obiecte legate de moştenirea literară (suplinind absența caselor memoriale vizitabile), cât şi activități literare, şi editarea de *mini-ghiduri cultural-literare* cu informații şi imagini privind: *Locuri ale memoriei, Scriitorii clujeni, Presa clujeană, Şcolile Clujului; Bibliotecile şi muzeele, Clujeni în istoria culturii europene/Străini prezenți în istoria culturii clujene, Străzi istorice, Călători străini prin Cluj, Mituri clujene, Istoria cărții, Ghidul culinar-literar al Clujului etc., etc.* Foarte necesare şi la fel de utile, mai ales pentru realizarea paşilor mici înspre coagularea ideii de *capitală culturală*, acestea se păstrează la nivelul lucrărilor parțiale şi incomplete deja apărute şi nu îndrăznesc un pas mai departe.

Pentru a aniversa 10 ani de la Unire, un comitet de redacție format din: Alexandru C. Pteancu (preşedinte), Augustin Maior, Romulus Demetrescu, Aurelian Florinescu, Sever Pop, Ana Voileanu-Nicoară, Alexandru Christescu, Ştefan Meteş, Valeriu Bologa, Victor Lațiu, Septimiu Popa, Ion Muşlea şi Petru B. Cirlea edita la Cluj, în 1929, „Minerva. Enciclopedie Română", într-un volum de 980 de pagini, cu circa 30.000 de articole, peste 1.000 de clişee în text, 100 hărți simple, 10 hărți color şi 50 de planşe artistice. La o sută de ani de la Unire, Clujul ar putea avea o *Enciclopedie culturală* în mai multe volume, o carte de vizită demnă de o capitală culturală europeană. Am putea dota „labirintul" în care ne aflăm (plin de mistere, necunoscute şi mereu imprevizibil) cu o „catedrală" complementară şi vizibilă de la distanță, înălțată după un plan riguros şi ştiind ce anume doreşte să fie. Sunt termenii cu care definea Mona Ouzouf (unul dintre coordonatorii enciclopediei *Lieux de mémoire. Les France* [sic!], alături de Pierre Nora) situarea față în față cu trecutul: „Pentru memorie, toate conținuturile sunt actuale [...] A trata obiectul istoric ca *loc al memoriei* înseamnă a da cuvântul prezentului nu ca moştenitor al trecutului, ci ca utilizator de trecut, mereu susceptibil de a reanima mize care somnolează, de a refolosi materiale îngropate. Pe scurt, de a recompune peisajul după nevoile momentului".

Pentru patrimoniul (cultural-literar) păstrez definiția oarecum tradițională, „bunuri spirituale care aparțin întregului popor (fiind transmise de la strămoşi); moştenire culturală; *p. ext.* bunuri spirituale, culturale etc. care aparțin omenirii întregi", dar prefer formularea Larousse-ului: „bunuri moştenite de la mamă şi de la tată" (chiar dacă îl reține doar pe tată, iar *matrimoniul* s-a restrâns la ideea de căsătorie şi de „ținere a casei"). Termenul derivă de la *pater. Moniul* din denumire – nu interesează aici cât de adevărată e o asemenea etimologie – îl leg de *moneo/monere* care înseamnă multe lucruri extraordinare: a face să-şi amintească, a sfătui, a învăța, a sprijini şi a îndemna, dar şi a pedepsi (vezi monitorizarea!) dacă cel căruia mama şi tatăl i-au lăsat o avere nu ştie s-o gospodărească. Această valoare dublă de *suport* şi *pedeapsă* cade mănuşă pe varianta culturală a patrimoniului: „părinții" îți lasă bunuri şi averi de care să-ți aminteşti („Dacă îți aminteşti cine *ai fost* înseamnă că *eşti* cineva" credea Augustin), dar presupun şi că vei fi bun-conducător-de-moştenire-culturală. Patrimoniul este în chip esențial o *formă de memorie* (Françoise Choay, *Alegoria patrimoniului*, traducere de Kazmer Kovacs, Bucureşti, 1998) şi are o componentă afectivă de neocolit, căci pe lângă informația oarecum neutră pe care o conservă, provoacă o amintire şi consolidează o apartenență.

Revenind, *Enciclopedia Clujului cultural* ar inventaria personalități, instituții, asociații, fundații, evenimente de la începuturi până în prezent. Fiecare articol ar scoate în evidență contribuția la patrimoniul cultural național şi recunoaşterea internațională ale persoanei, instituției, evenimentului. Ea nu ar trece cu vederea, desigur, lucrările existente, istoriile literare şi dicționarele de literatură semnate ori coordonate de Lovinescu, G. Călinescu, Cioculescu-Streinu-Vianu, Crohmălniceanu, Marian Popa, Marin Bucur, Zaciu-Papahagi-Sasu, N. Manolescu, I. Negoițescu, Eugen Simion, L. Ulici, D. Micu, Ion Bogdan Lefter, Irina Petraş, Horea Poenar, Mariana Vartic, Ion Istrate, Ioan Milea, Doina Modola, Augustin Pop, Mircea Popa, Elena Stan, Valentin Taşcu, Petru Poantă, Mircea Ghițulescu, Lucian Valea, Ilie Rad, Eugen Negrici, Alex. Ştefănescu, Tiberiu Fărcaş etc. Ar ține seama şi de monografiile dedicate Clujului, de la cele mai vechi până la *Clujeni ai secolului 20, Clujul literar 1900-2005, Personalități clujene* ş.a.m.d.

Dar, mai ales, ar reciti trecutul, critic şi generos totodată, sub o *urgență* a prezentului, aceea a *identității*. Prin hazardul Istoriei, ne recunoaştem *aşezați* (nu doar că s-a întâmplat să fim aici şi ne recunoaştem *aşezarea*, ci cu o insinuare vagă a ne-vinei noastre decurgând din pasivul întâmplării: cineva ne-a aşezat anume, ca să ne joace feste...) „la porțile Orientului", dar şi la Poarta Occidentului, tânjind mereu recunoaşteri şi integrări, sub semnul lui *între* – adică *şi-şi* sau *nici-nici*, funcție de umoarea momentului analitic. Dezavuarea valorilor patrimoniale ține de autosituarea noastră periferică şi suspendată. Numai un neam deloc împăcat cu propriul trecut poate cheltui atâta energie neagră pentru a demola tot ce-l înconjoară. Ştiu că nu suntem un popor bine situat într-o *civilizație a urmei*. Etern *începători*, iubim, în mod curios, lucrurile noi şi suspendate... Nu ştim continua mari proiecte abandonate din felurite grave pricini, istoria culturală ne e plină de cioturi care n-au fost păduri şi de ruine care n-au fost niciodată zidiri. În era internetică, însă, pământul s-a împânzit de *centre* autonome şi rebele. În „satul mondial" de azi, sferele de influență şi punctele de reper sunt extrem de fluctuante. Un centru, o capitală se configurează oriunde există oameni destul de siguri pe ei cât să înfigă un țăruş de luare în stăpânire.

Un prim volum din *Enciclopedia Clujului cultural* ar avea, de pildă, subtitlul *Litere, istorie, filosofie* (aşadar, arte ale cuvântului). Tot astfel, un alt volum ar putea fi dedicat *Artelor plastice şi arhitecturii*, altul *Artelor spectacolului* (teatru, muzică, balet, film) ş.a.m.d.

Acest prim volum ar reține scriitori, lingvişti, istorici, filosofi, publicişti de primă mărime, dar şi reviste şi instituții importante sau mari evenimente. Ar fi ilustrat cu fotografii de personalități, frontispicii de periodice, pagini de manuscris, coperte de lucrări de referință, imagini cu muzee, case memoriale, statui, plăcuțe memoriale etc. Pe lângă personalitățile înscrise ca *vedetă*, cu fişă individuală enunțând coerent şi succint contribuția durabilă şi novatoare la patrimoniul cultural, se vor reține, desigur, colaboratori ai principalelor reviste,

24 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

conducători de instituții, organizatori de mari evenimente culturale. Pentru o cât mai largă cuprindere, volumul ar fi completat cu bogate *Anexe*: liste cu membrii Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, ai Asociației scriitorilor maghiari din Cluj, ai Grupării *Echinox*, ai Ligii Scriitorilor etc. Tot în *Anexă* ar putea fi inserate: o listă a tuturor periodicelor clujene ținând de domeniul artelor cuvântului, hărți cu itinerare culturale, străzile cu nume de personalități ale culturii etc. La o estimare foarte aproximativă, acest volum ar putea număra cel puțin o mie de nume şi ar avea tot cam atâtea pagini. El ar indica şi o listă de *linkuri* spre site-uri culturale pentru informații suplimentare şi ar putea fi însoțit de un CD/DVD cu imagini color.

Pentru realizarea *Enciclopediei*, e nevoie de un colectiv serios şi harnic, implicat în acest proiect amplu şi îndrăzneț, dar şi subvenționat generos de foruri care vor înțelege că strategia culturală nu poate rămâne în stadiul de document formulat superlativ fără concretizări substanțiale şi durabile. Sigur, un mare dicționar – o enciclopedie – cere un efort de lungă durată, cu satisfacții puține pe drumul către împlinirea lui şi cu recompense, din afară, târzii şi îndoielnice. Se pare că Rădulescu-Motru avea dreptate când, în capitolul despre psihologia poporului român inclus în *Enciclopedia română* de acum o jumătate de secol, ne descria incapabili de acțiuni de mare anvergură şi perspectivă îndepărtată, atraşi, cu oarecare geniu al momentului prielnic, de mici întreprinderi uşor de dus la capăt şi cu câştig imediat. Sumedenia de dicționare parțiale, locale, specializate e însă şi un semn că pentru mulți lacuna lexicografică a devenit insuportabilă, de aceea decid să încropească un *fragment* care le e la îndemână. Vocația monumentală e rară în cultura română. Dar sper să putem dobândi capacitatea de a privi în față, nu pieziş, părțile întregului care suntem. Se zice că nu ai biografie decât atunci când te (re)cunoaşte celălalt (C. Noica). Poți avea o viață foarte bogată şi pentru tine, o vreme, îndestulătoare, dar *biografie* nu ai. Dintr-o anume perspectivă, e perfect adevărat. Aş mai adăuga, însă, că nu ai biografie nici atunci când nu-ți (re)cunoşti şi nu-ți prețuieşti tu însuți istoria şi cultura. Că acesta e pasul obligatoriu pentru a accede la prețuirea celuilalt. Că *numele*, reînnoit periodic într-un efort anamnetic, se preschimbă în *renume*.

O veste bună şi încurajatoare: Academia Română a lansat, în cadrul unei adunări generale festive consacrate împlinirii a 145 de ani de la înființare, *Dicționarul Tezaur al Limbii Române* – cel început de Hasdeu acum mai bine de o sută de ani – în 18 volume. O replică după un veac la *Enciclopedia Minerva* nu mai pare chiar imposibilă. ■

accent

O privire peste prag

Vianu Mureșan

„Dacă omul se scindează atunci când moare, motivul nu poate fi decât că era *deja* scindat cu mult timp înainte, fără a remarca vreodată acest lucru. Într-adevăr, foarte puțini sunt subiecții experiențelor post-mortem care recunosc scindarea ca atare, chiar după ce ea s-a produs; divizarea este la fel de bine disimulată după moarte ca şi în timpul vieții.”,
Peter Novak, *Dincolo de moarte*, p. 293

Poate că, într-adevăr, e mai la-ndemână să privim dincolo de moarte decât în ea. Otrava ochilor ei de meduză tulbură mințile, seacă vederea, iar în locul icoanelor sufleteşti aşează cenuşă şi spaime. Nu putem privi moartea în ochi pentru că n-avem tăria să ne recunoaştem în sumbrul ei surâs ecoul unui hohot lăuntric ce ne izbeşte de pereții vieții, în timp ce
ne-afundăm degetele tot mai adânc în urechi.

În cartea recent apărută – *Dincolo de moarte*, ştiința sufletului scindat şi viața de apoi, ed. Nemira, 2010 – Peter Novak încearcă tocmai calea ocolită, privirea dincolo de pragul morții. Ambiția lui ne poate întârâta, desigur. Pe ce se bazează, cu ce instrumente lucrează el ca să îşi susțină ambiția năstrușnică şi ce altceva ar putea realiza decât să recicleze nişte clişee ale mitologiei, parapsihologiei şi altor ştiințe de graniță? Ne punem cu drept astfel de întrebare, însă e înțelept să nu ne avântăm în a-l discredita chiar dacă pretențiile lui par la prima vedere enorme. Să-i acordăm măcar atenția pe care o merită cineva care
şi-a dedicat peste trei decenii studierii unei probleme care nu-l priveşte doar pe el, a unei probleme care, vom recunoaşte, este şi principala noastră problemă: moartea şi ceea ce e, eventual, dincolo de ea. Aşa încât, oricât de puțin adevăr am dibui, oricât de măruntă ar fi lămurirea pe care o vom fi câştigat, să admitem că ne priveşte personal. El însuşi, autorul, a căpătat un stimul îngrozitor pentru studierea problemei: la puțini ani de la căsătorie, cu un copil mic, soția lui se sinucide. Avea numai 27 de ani. Pe atunci el profesa pe post de consilier psihologic, având o diplomă în psihologie de la Universitatea Purdue.

Ce putea face un om instruit, specialist în „suflete” sub şocul unei atare întâmplări, căreia, dacă-i spunem îngrozitoare e prea puțin? Să se împace tâmp, să-şi dea pumni în cap sau să ia bărbăteşte problema fundamentală în brațe: ce e cu moartea şi cum putem proceda în momentul când ne izbeşte? Poate că numai pierderea atât de bulversantă a unei ființe iubite ne dă curajul nebun de-a încerca nici mai mult, nici mai puțin decât dezlegarea tainei lumii. Îmi aminteşte de întunecatele nelinişti ce l-au cuprins pe prințul Gautama în momentul când a văzut primele cadavre umane. În mintea lui, până atunci nu existase ideea morții. Nu a putut înțelege cum e posibil aşa ceva, iar la răspunsul însoțitorului său că acesta e tristul adevăr al vieții noastre a tuturor uimirea l-a cuprins în aşa măsură, încât şi-a luat câmpii hotărât să nu mai aibă clipă de odihnă până nu va elibera omenirea de această pedeapsă. S-a retras în singurătate, a postit, a practicat yoga şi a meditat până i s-a arătat cale eliberării, din care a făcut mai apoi o religie. Dincolo de asemănarea sub aspect formal a celor două demersuri, nu vreau să împing comparația şi poate că nici nu am avea către ce.

Poate că dacă nu ar fi avut nişte viziuni ale soției moarte într-un ciclul de trei vise, Peter Novak nu ar fi fost atras atât de repede şi ferm în direcția investigației. Apărută în trei stări diferite – pe cale de vindecare, vindecată şi apoi strămutată pe un alt tărâm – fosta soție i-a indicat procesul evolutiv al sufletului ei în lumea de dincolo. Cel puțin aşa a interpretat el. Apoi a început să studieze ani la rând în biblioteci, institute de cercetări, universități tot ceea ce s-a scris despre existența sufletului dincolo de moarte. În toate mitologiile cercetate a găsit ideea că, de fapt, omul nu are un suflet, ci două suflete calitativ diferite care coabitează capricios, uneori neglijent unul față de celălalt în timpul vieții trupeşti, dar se despart după moarte ori se unesc în ceva care e mai consistent şi puternic decât amândouă, un „al treilea suflet”. Abia acestuia îi revine nemurirea.

Traseul cărții urmează argumentarea amplă a doctrinei sufletului scindat, pe care apoi o îndreaptă înspre dovedirea existenței celui de-al treilea suflet, perfect, imortal, prin care se poate obține nemurirea şi în jurul căruia se constituie o „religie universală”. Făcând ample incursiuni în spațiile mitologice, autorul găseşte nenumărate versiuni ale doctrinei sufletului scindat: la greci (*psyche* şi *thymos*), la egipteni (*ba* şi *ka*), la israeliți (*ruwach* şi *nephesh*), la creştini (*suflet* şi *spirit*), la persani (*urvan* şi *daena*), la islamici (*ruh* şi *nafs*), la hinduşi (*atman* şi *jiva*), la chinezi (*hun* şi *po*), la haitienii woodoo (*gros bon ange* şi *ti bon ange*), la hawaiieni (*uhane* şi *unihipili*), la indienii Dakota (*nagi* şi *niya*). Acestor reprezentări mitologice autorul le asimilează dualitatea metafizică taoistă Yin-Yang, precum şi perechea Animus-Anima din psihologia jungiană, pe care o consideră versiunea personalizată a relației freudiene conştient-inconştient. Pe lângă acestea, autorul aduce şi argumentele neuropsihologiei a cărei carieră începe prin anii '70 ai secolului trecut. Aceasta probează cu teste riguroase că fiecărei emisfere a creierului uman îi revine câte o mentalitate, respectiv personalitate, comunicarea între ele nefiind o regulă, ci mai degrabă un eveniment. Sally Springer, George Deutsch, psihiatrul de la Harvard Frederick Schiffer (cu lucrarea *Of Two Minds*, 1981) sunt autoritățile citate.

De aici, autorul face un pas mai departe intrând literalmente pe teritoriul morții. El argumentează că cele două personalități diferite evoluează divers în situația postmortem, divers în raport reciproc şi variabil de la o persoană la alta în funcție de specificul celor două personalități corelate. În susținerea tezei sale autorul evocă nenumărate experimente făcute în stări alterate de conştiință, la limita morții, moarte clinică, regresii în vieți anterioare, fenomene poltergeist, comunicare post-mortem, spiritism, şamanism, misticism etc. Toate ilustrările, foarte spectaculoase multe dintre ele, trebuie să ducă înspre miza propriu-zisă a cărții – existența unei căi integrative a sufletului, adică regăsirea esenței celor două într-un „al treilea”. Nu sunt greu de găsit nici pentru această teză ilustrări mitologice, teologice sau chiar ştiințifice. Autorul consideră că regăsirea integrității celui de-al treilea suflet, dar nu numai pentru indivizi izolați, ci şi pentru masa mare a populației omenirii reprezintă deziderатul cel mai serios, chiar condiția salvării. Nu a salvării de la moarte, ci a salvării „după moarte”.

Personal n-am date suficiente pentru a contracara cu nimic mai elaborat teoria lui Novak, care, de altfel e susținută şi atractivă. Ar fi nemaipomenit să fie adevărată. O certitudine mică, provincială totuşi putem avea şi noi: după moarte urmează sigur înmormântarea. Mai încolo vom vedea şi după aceea vom spune mai multe. ■

Black Pantone 253 U

Despre Laura Grünberg și trei note mărunte

Ion Bogdan Lefter

Un portret: Cine eşti tu, Laura?!

Multă lume o cunoaşte pe Laura Grünberg. Fără să fie „ultramediatizată", ea e o importantă personalitate publică a ultimilor 20 de ani, în care, împreună cu Mihaela Miroiu, alături şi de alte – nu puține – colege şi de cîțiva – puțini – colegi, a contribuit decisiv la construcția feminismului românesc postcomunist şi a studiilor de gen ca disciplină academică. Scurtă recapitulare într-o destul de lungă enumerare: s-a „angajat", a pledat, a gîndit şi a concretizat proiecte de intervenție comunitară, a făcut investigații sociale, a participat la tot felul de inițiative instituționale, între care Societatea de Analize Feministe AnA (găzduită la ea acasă, într-o anexă-birou transformată timp de mai mulți ani într-un fel de „sediu al feminismului românesc"!), a jurizat, a organizat colocvii şi alte tipuri de dezbateri publice, a editat culegeri de studii, rapoarte de cercetare, reviste „de specialitate" (ce mare păcat că nu mai apar, de-atîția ani, *AnAlize*-le...), a scris ea însăşi articole şi cărți, a predat şi continuă să formeze studenți, a pus umărul la conectarea domeniului la filierele internaționale de activism, cercetare socială şi academică etc. etc. etc...

...Inventar în fața căruia îmi dau seama că, deşi nu conține nimic inexact, nu face decît să spună în termeni prea generali ceea ce şi Laura, şi Mihaela, şi alte colege ale lor au făcut după 1989. M-aş mai gîndi – apoi – la nota de creativitate atît de intensă în anumite texte ale bătăioasei feministe, nu în studiile strict academice, ci în relatările unor experiențe profesionale sau personale, mergînd pînă la formula atît de specială a cărții despre AnA, deopotrivă monografie instituțională şi confesiune de autor, descriere de proiect şi narațiune retrospectivă, prezentare obiectivă şi memorialistică (auto)ironică, recapitulare patetică şi în acelaşi timp ludică...

...Dar şi „literaturitatea" e o trăsătură colectivă: ea infuzează o parte din scrierile întregii echipe Miroiu & comp. Va trebui să mai avansăm pe acelaşi fir detectivistic pînă să ajungem – în fine – în zona care s-ar putea să furnizeze datele de portret intelectual cele mai personale ale protagonistei noastre: scrierile propriu-zis literare ale Laurei, cărțile „pentru cei mici" (cum se spune). Ea a publicat în 2007 o *Istorie cu copii şi Pârş, mâță, frunză de gutuie* (la Editura Compania) şi e în curs de apariție o a doua, *Poveste cu un Gînd strănutat* (la Paralela 45): amuzante ficțiuni delicate, cu cele două limbi ale pendulei din podul casei lui Simon, pornite în lume să găsească Istoria (în prima carte) şi cu Gîndul cel Bun pe care acelaşi băiețel îl... strănută într-o parcare (într-a doua). Cum Matei, fiul Laurei şi al pictorului Petru Lucaci, soțul ei, e mare, deja absolvent de regie de film, istorioarele cu pricina nu însoțesc – ca-n destule alte cazuri – perioada de creştere a propriului copil. Rezultă că ele exprimă un impuls creativ mai profund, aşa-zicînd autonom; sau, dacă vor fi fost compuse mai demult, chiar faptul că sînt scoase la iveală după atîta timp are o semnificație echivalentă: profesoara, cercetătoarea, activista, coordonatoarea de programe de la Centrul European UNESCO pentru Învățămînt Superior (*job*-ul ei de ani buni) simte nevoia să se „copilărească". Dincolo de lucrurile importante şi „adulte" cu care-i sînt ocupate zilele, continuă să existe în „străfundul sufletului" şi să-şi ceară drepturile o Laură-mică, pentru care ingenuitatea rămîne indispensabilă...

...La care, în cu totul altă ordine de idei, am mai putea adăuga şi o simplă mențiune a studiilor ei universitare de bază: absolventă de... Matematică! Între rigoarea gîndirii abstracte şi prospețimea reveriei copilăreşti – iată, dincolo de toate „feminismele", o posibilă descriere a protagonistei noastre. Un gînd bun la o vîrstă (a ei) rotundă!

Pasiuni: muntele, serialele polițiste, şoferia, somnul de după-amiază, cărțile (de joc şi adevărate)...

Cine n-are pasiuni?! (mai mult ori mai puțin „vinovate")... În ce mă priveşte, savurez – de pildă – zilele sau (prea rare!) săptămînile petrecute la munte sau serialele polițiste „anglo-americane" (cele bune şi foarte bune, fireşte!; cum sînt uneori şi omoloagele australiene sau canadiene). Şofez cu mare plăcere, destul de agresiv (dar fără imprudențe!) în oraş şi relaxat-voluptuos pe şosele, pe distanțe lungi. Nu prea am parte de... somnul de după-amiază, pe care l-aş servi şi zilnic, dacă n-aş alerga mereu de colo-colo (adeseori şi în *week-end*-uri). Mi-am mai mărturisit pasiunea pentru jocul de *bridge*: l-am învățat încă din copilărie şi l-am practicat sistematic în perioada liceului şi de-atunci încoace. După doi ani petrecuți ca profesor-invitat la Universitatea din Amsterdam, acum mai bine de un deceniu, am devenit membru al Federației olandeze de bridge! În ultimii ani am abandonat ritmul săptămînal de joc, la care sper să revin la un moment dat, mai degrabă mai curînd decît mai tîrziu (cum se spune în englezeşte!). Însă, înainte de orice altceva, bineînțeles că viciul meu principal rămîne lectura cărților (adevărate, nu de joc!) şi – prin extensie – „lectura vieții", a lumii din jur, a existenței noastre de zi cu zi, pe care o observ fără să mă satur şi o comentez încercînd s-o înțeleg, să-i fac „hermeneutica". Tot în scris, în texte care „oglindesc" alte texte, literare şi de orice alt fel, pînă la „textul" virtualmente infinit al realității, la care tot citim/interpretăm, cîte zile avem...

Nunți

Detaliu de la o nuntă bucureşteană, dar... româno-americană (în familie): atunci cînd se aude vechiul hit al grupului Village People, băieții de peste Ocean, născuți acolo sau aici, nu importă, se pun brusc în mişcare şi, parcă teleghidați, aliniați, sincronizați, dansează cu figurile-tip, însoțind refrenul cu semnele care creionează în aer, ironic-„ritual", inițialele faimoasei asociații a tinerilor creştini: YMCA...

Tot în Bucureşti, Dan şi Ileana G. vin din Ploieşti să-şi preia fotografiile de la nunta lor de acolo, multiplicate aici. Coborîm în enormul subsol ramificat al cafenelei de vizavi de sediul UNITER şi ne uităm împreună la sutele de imagini de la Starea civilă ploieşteană, înăuntru şi în aer liber, în fața statuii lui – fireşte – ...Caragiale, veghetor al aranjamentelor conjugale din urbea sa de suflet, într-un minipărculeț de lîngă oficiala clădire! Alte – multe – cadre din biserică şi de la petrecerea din Crama... Berbec...

Pieton bucureştean cultivat...

Drum spre Facultate. Zi geroasă, cer acoperit. Oamenii merg grăbiți pe trotuare, înfofoliți. Pe bulevard, între Scala şi Biserica Italiană, ajung din urmă un tînăr domn elegant, cu pălărie neagră. Sînt şi un pic în întîrziere la curs, aşa că întind şi mai mult pasul şi trec pe lîngă personaj exact în clipa în care, de sub copertina de deasupra magazinelor decolează o pasăre, cred că o turturea, care-i atinge razant pălăria. Fără să se oprească, uimit de situație, mi se adresează în timp ce-l depăşesc în viteză:

– Ați văzut?!

– Da! – îi răspund peste umăr, deja cu un pas înaintea lui – ca-n Hitchcock!

– Poftim?!

– Ca-n Hitchcock!

– A, *Făsările*! – răspunde, dîndu-şi seama la ce făcusem aluzie.

După care, odată încheiat dialogul nostru în mers, în timp ce continui să mă îndepărtez cu paşi mai iuți ca ai lui, simt nevoia să-l şi salut, căci... am devenit cunoştințe, nu?!:

– Multă sănătate!

– Mulțumesc, numai bine!...

■

Black Pantone 253 U

flash meridian

Romanul nordic în Franța

Virgil Stanciu

Romanul scandinav contemporan este un fenomen literar de mare amploare, de răsunet mondial, comentat în ziare, reviste şi emisiuni de televiziune din lumea întreagă. După cum se ştie, asaltul asupra redutei notorietății a fost, inițial, efecuat de o avangardă denumită „romanul polițist nordic", de care culturile mari au început să ia notă mai ales datorită publicării traducerilor operelor de mister ale lui Henning Mankell, urmate de trilogia polițisto-politică *Millenium*, de Stieg Larsson. Curând s-a descoperit că țările din Septentrionul Europei adăposteau o adevărată pepinieră de autori de gen: Suedia pe Karin Altvegen, Henning Mankell, Hakan Nesser, Norvegia pe Jo Nesbø şi Anne Holt, Islanda pe Yrsa Sigurdardottir şi Arnaldur Indridason. Nu demult, totuşi, la Salon du Livre de la Paris, unde un număr de scriitori scandinavi au fost invitați de onoare, s-a dovedit că nu doar romanul polițist este emblematic pentru literaturile din spațiul septentrional şi că țările nordice posedă suficientă forță narativă şi în alte domenii ale ficțiunii. Patruzeci de scriitori au reprezentat literaturile nordice (inclusiv pe cea finlandeză) la Salon du Livre, contingentul cel mai numeros fiind al norvegienilor. Săptămânalul *L'Express* consacră un „dosar" acestui eveniment, de fapt concentrat mai mult asupra Norvegiei, în care o piesă specială este interviul cu profesorul Régis Boyer, specialist în istoria şi cultura vikingilor, traducător al marilor saga islandeze. Spicuim câteva idei din acest interviu:

„Literaturile nordice, în ansamblul lor, s-au născut în Islanda, în secolele XII şi XIII. Marile mitologii – saga –, extraordinara poezie a skalzilor, au fost scrise în islandeză. Acest miracol islandez se explică oarecum prin amestecul de culturi, scandinavă şi celtă. Astăzi, islandeza joacă față de suedeză, daneză, norvegiană, rolul latinei față de limbile romanice moderne. Scandinavii sunt verişori germanici. Se înțeleg între ei, se citesc reciproc. Domneşte între ei un fel de atracție-respingere, căci istoriile acestor popoare au fost împletite. Într-un moment, Suedia poseda întreaga Finlandă; Danemarca, națiune puternică pe vremuri, a deținut controlul asupra Norvegiei, Islandei şi a sudului Suediei; în secolul al XIII-lea, Norvegia era una dintre marile puteri ale Europei ... Toate țările sunt acum nostalgice după „epoca de aur". *Întrebare:* Această matrice comună are ca rezultat o literatură destul de similară? *Răspuns:* „Da, autorii aleg aceleaşi teme şi metode de a le trata şi, mai ales, au o viziune comună despre lume. Talentul lor major este cel narativ: practică arta povestirii, a repovestirii. Cei mai mari scriitori, danezul Andersen, suedeza Selma Lagerlöf, norveginaul Knut Hamsun, islandezul Halldor Laxnes, sunt povestaşi. Până şi dramaturgii (Strindberg, Ibsen) spun poveşti. Ce mai, nu sunt scriitori abstracți, ca francezii, se simt în largul lor în lumea concretă, sunt foarte apropiați de natură ... Marea, râurile, pădurile sunt omniprezente. Astfel că peisajul joacă un rol major în inspirația lor, dar şi în poezie, care este extrem de activă. În fiecare zi se citeşte poezie la radio." *Întrebare:* Decorul, deci, ține mai mult de natură decât de urbanism? *Răspuns:* „Bineînțeles. Vorbim, per total, de o populație de circa 19 milioane de locuitori (9 milioane de suedezi, 5 de danezi, ceva mai mult de 4 de norvegieni), pe suprafețe imense, nu în totalitate locuite sau locuibile... Cultura urbană avansează, însă vechea dependență de natură nu se dă bătută. Aceşti germanici sunt oameni ai ordinii, ai legii şi ai acțiunii. Ei ascultă comenzile, le aplică." *Întrebare:* Mai există subiecte tabu? *Răspuns*: „Acum nu, dar scandinavii sunt de mult timp luterani, adică puritani. De unde şi restricțiile morale şi sexuale puternice. Timp de secole, scriitorul a trebuit să țină cont de părerile altora – criteriu absolut – şi să rămână credincios dogmei puritane. De aici şi puternica reacție de azi contra ideilor convenționale despre morală şi sexualitate." *Întrebare:* Pot fi caracterizate culturile lor, separat? *Răspuns:* „Desigur. Danezii, învecinați cu Germania, sunt mult mai europeni, mai deschişi problematicii europene a modernității. Suedezii sunt eleganți, cam elitişti, oarecum închişi în trecut. Norvegienii, mai dintr-o bucată, nu au suplețe, nuanțe – îi interesează ceea ce este fundamental în sufletul omului, de care sunt foarte aproape. Adeseori eroul norvegian este un om sărac cu duhul, un copil, chiar un animal. Islandezii sunt intelectualii gintei, se apleacă asupra ideilor, a tendințelor, asupra politicii."

Norvegienii, prezenți în forță la Salon du Livre, citesc mult şi scriu enorm: se publică 10.700 de titluri pe an, dintre care peste 400 de cărți de ficțiune. Statul ajută, achiziționând pentru bibliotecile publice 1000 de exempare din romanele publicate; există subsidii pentru promovarea cărților peste hotare, administrate de Institutul Norla, numeroase premii literare, burse generoase şi drepturi de autor ridicate: peste „20%, față de 10% în țara lui Balzac. Stimuli suficienți pentru scribii vikingi. Dintre romancierii prezentați pe larg în *L'Express*, reporterul o remarcă pe Herbjorg Wassmo, o doamnă energică în vârstă de 68 de ani, autoare, în 1981, a *Trilogiei Tora*, saga în tradiția pură, populată de personaje sensibile confruntate cu natura sălbatică şi furtunile umane. În *O sută de ani*, carte recent tradusă în franceză, este trasat destinul a patru generații de femei, resuscitate fiind – în plan real, dar şi fantasmagoric – viețile străbunelor autoarei. Régis Boyer o consideră pe Herbjorg Wassmo „scriitoarea norvegiană care spune deschis ce are pe suflet". O altă autoare norvegiană, mult mai tânără, Hanne Orstavik, este socotită nonconformistă, pentru că în spațiul obişnuit cu marile saga scrie romane scurte, percutante, caracterizate printr-o sinceritate dureroasă, precum *Amor*, consacrat relației dintre o mamă şi fiul ei, carte studiată şi în licee.

Dintre danezi, François Busnel îl recomandă pe Jens Christian Grondhal, un fin analist al tribulațiilor sentimentale şi al sfâşierilor sufleteşti. Romanele sale povestesc istorii amoroase. Dar ele sunt doar pretexte pentru a readuce în atenție profunde chestiuni existențiale. Romanul lui, *Patru zile din martie*, este şi o carte a memoriei, care topeşte într-un singur aliaj introspecția, regretele nemărturisite, secretele de familie. Este şi un fel de eseu despre cât de capabili suntem să ne recitim propria viață. ■

atelier

Dezlegarea inimii

Vasile Radu

Pentru anumiți clujeni, pictura lui Viorel Nimigeanu provoacă migrene! Aşa cum calicii sălbăticiți în cultură pot provoca maestrului lor apoplexia! Nimigeanu este printre puținii care poate dezlănțui cu nonşalanță stihinică cavalcada cavaleriei de pensule, ignorând cu superbie calină orice reguli - simulacru al tehnicii, făcând ca *literele* limbajului său grafic să joace în fața ochilor noştri (derutantă amețeală!) provocând stări de inconfort vizual, asociind urechilor noastre auzul tunetelor de culori care se rostogolesc, se ciocnesc zgomotos, se năruie într-un cataclism glorios de lumini. Peste acest *câmp de ruine* percepția noastră *vede* ca o desfătare revolută aburii unor contraste tari de complementare (roşu/verde, albastru/portocaliu, galben/violet), ca efect paradisiac al dezlănțuirii de forțe contrare, reaşezându-se treptat şi precar în albia unui relief nou creat, de moment, oricând gata să pornească insolent o nouă zguduitură, o nouă cutremurare, într-o alunecare tectonică pe care o conduce gestica lui de demiurg posesiv şi despot. Nu are nimic calm această pictură, fiind tentat să o asociezi mereu unui violent, iminent pericol.

Gâlceava incongruentă şi nestăpânită a pictorului cu uneltele sale deşteaptă în nări incontinența tulbure dintre smirnă şi pucioasă. Dracul stă ascuns sub calma întruchipare a unui Dedal omnipotent care îşi freacă spinarea cu uruit de pietre, cu vuiet de torenți, făcând artistul, coborât în caznă, să plimbe într-o unduire mătăsoasă, peste lumea lui, cu smerenie prefăcută, fumul de tămâie al unei creştinătăți blânde şi difuze. Este şi aceasta o formulă de recuzită de spectacol - un work-shop teatral şi impenitent care coboară din secta prefăcută a unor *messer* Savonarola sau *messer* Giorgione - maeştri în desfrâul creator şi asprii predicatori ai viruților creştine? Este formula asociativă a *omului de lume, Curteanul* lui Castiglione, interpretul secund al puterii banului, al lumii politicii? *Uricul* flămând, pândind cum cade umbra suliței sfinților războinici pe carapacea solzoasă a balaurului din noi?

S-a spus prea puțin despre uitarea de sine a personajului, despre hibrida lui asceză de a trăi în pielea altora. Nimigeanu este din noi toți, câte puțin, dar mai ales rămâne el însuşi! Este interpretul cosmopolit al tuturor acestor iposaze, dar cea mai provocatoare reuşită a artei lui este eterna întâmplare a surprizei când, fugind de sine, se întâlneşte singur cu imaginea hiperbolizată a înseşi umbrei lui, o imagine de care nu poate scăpa, substituind persoane! Pentru simplul motiv că nu le poate memora locul. O expresie ultimă a unei vanități incomensurabile care îl poartă înainte ca o energie creatoare şi fixează locul geometric al ființei sale. Vii spre tine ca într-o umilă penitență şi eşti înlănțuit! *Am **dezlegarea inimii** că acolo unde vei vedea semnul sfintei cruci şi vei auzi un imn religios, vei face totul să apară şi chipul Sfintei Icoane* - i se adresa premonitiv artistului Părintele Galeriu (1978). Chipul acesta şopteşte ca un *Izvor al Tămăduirii,* înlănțuind urmele supurante ale damnației sufletului răscolit de patimă, ars de pojarul abandonului de sine.

Ce *muzică* i-s-ar potrivi mai bine? Cu siguranță, *Lili Marleen,* un *lied* marțial german, un vechi cântec de dragoste, cântat deopotrivă de soldații ambelor tabere beligerante în cel de-al Doilea Război Mondial. Blândețea tandră a muzicii Lalei Andersen sau a Marlenei Dietrich, duşmance, ritmul prevestitor sincopat al marşurilor ostăşeşti consituie un *cover version* actual în care violența sa de temperament se dizolvă vehement într-o alură stângaci-poetică, disimulat naivă a calmei sale inspiratoare de viață: Lili, să-i zicem *Marleen.* Înşelătoare ca o apă adâncă! ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Importanța educației fizice și a Jocurilor Olimpice în *Cultura creștină*

Demostene Șofron

Cultura creştină apare la Blaj, în 1911, bazele fiindu-i puse de cinci teologi şi profesori ai şcolii blăjene, patru dintre ei doctori în teologie sau în teologie şi filosofie, Ioan Sâmpăleanu (45 de ani în 1911), ştefan Roşianu (44 de ani în 1911), Victor Macaveiu (34 de ani în 1911), Alexandru Nicolescu (30 de ani în 1911) şi Alexandru Rusu (27 de ani în 1911).

Programul revistei este postulat în 'Către cetitori!', citez, "Adevărata cultură trebuie pusă în serviciul sufletului omenesc, ea trebuie să țintească spre o armonizare a tuturor facultăților omului, spre o conciliere a progreselor tehnice cu dorul nesecat după fericire al sufletului omenesc - dor care nu îl poate mulțumi nici maşina cu abur, nici aeroplanul, nici radiul. Adevărata cultură trebuie să năzuiască, în ultimul gînd, a face sufletele mai bune, a le apropia şi uni între olaltă, a le încălzi de dragostea lui Dumnezeu şi de dragostea deaproapelui" (anul 1, nr. 1, pp. 1 - 2). Şi în paginile revistei îşi fac loc teme care vizează lămurirea problemelor care preocupau Biserica Română Unită (misiunea de îndeplinit, viața internă, istoria sa, Blajul ca centru religios şi de formare a elitei româneşti, limba română în biserică, influența nefastă a gîndirii materialiste, decăderea morală a societății, relațiile dintre individ şi societate, probleme pastorale, pacea în lume, războiul), educarea tinerei generații (situația şcolilor confesionale, condițiile materiale ale şcolilor şi dascălilor, ajutorarea elevilor şi studenților săraci, învățământul teologic superior, catehizarea în parohii şi şcoli), informațiile de pe alte continente (viața religioasă, relația stat - biserică, prigonirea Bisericii în Mexic, Spania, Rusia sovietică). Colaboratori pentru cele două perioade mari de apariție - 1911/1926, 1936/1944 - sînt Ion Agârbiceanu, Nicolae Brînzeu, Augustin Popa (dr. în teologie la Viena; director al 'Culturii creştine' în perioada 1941 - 1944; refugiat în Statele Unite după instalarea regimului comunist în România), Coriolan Suciu, Ioan Miclea, Alexandru Borza (reputatul botanist), Alexandru Todea (viitorul Cardinal), Ştefan Manciulea, Liviu Chinezu, Victor Crețu, Ioan Coltor...

Pentru perioada 1911 - 1926, nu am găsit niciun articol dedicat culturii sportive. Perioada a doua, 1936 - 1944 este mult, mult mai bogată şi interesantă sub raportul articolelor publicate, interesante însă, toate oglindind preocupări reale pentru armonia trupească prin mişcare. Le voi prezenta în datele lor esențiale şi voi începe cu articolul "Contra exagerării sportive" semnat A. P., cu siguranță Augustin Popa (an 16, nr. 7 - 8, pp. 492 - 493, 1936), din care reții atenția următoarele rînduri, "Cultul fizicului începe a fi adevărată psihoză. Exagerare cu atît mai periculoasă cu cît ea însemnează o brutală răstunare în scara valorilor propusă de mintea sănătoasă şi de creştinism deopotrivă: preferă materia şi trece spiritul pe planul doi. În legătură cu cea mai nouă manifestație mondială a învierii vechiului ideal olimpic, nu va fi de prisos să notăm că nici chiar în Grecia păgînă, apoteozarea muşchilor n'a reuşit să întrunească deodată unanimitatea sufragiilor (...) Înțelepciunea noastră e mai prețioasă decît forța oamenilor şi a cailor; şi nu e just a prefera forța față de înțelepciunea cea bună. Din pomenitele victorii ale forței, statul nu cîştigă mai bună rînduială, nici magaziile lui nu se umplu".

Un alt articol pe aceeaşi temă este "Excesele educației fizice" (an 18, nr. 6 - 7, pp. 453 - 454, 1938), semnat (a). Articolul analizează modul de predare a educației fizice în Elveția, Franța, cu un final aşteptat, România. Citez doar cîteva pasaje, cele mai interesante desigur, "Educația şcolară începe a fi o problemă tot mai gravă. Nu numai la noi, ci în toate țările. Pretutindeni e mare nemulțumire cu rezultatele ce se obțin şi pretutindeni se constată că deşi educației fizice i se acordă atențiune tot mai mare, totuşi tinerele generații şcolare prezintă simptome tot mai îngrijorătoare de surmenaj general (...) Mai adăugăm că aceleaşi constatări s-au făcut şi în Franța. Şi s-ar putea face şi la noi. Dacă ar vrea, firește, cei chemați. Şi dacă s-ar hotărî apoi să se aducă şcoala iarăşi la normal. Să ferească educația de excese. Tineretul trebuie să aibă parte de o creştere armonic - umană. Trebuie dezvoltate toate facultățile sufleteşti şi trupeşti, intelectuale şi morale, ca să avem oameni sănătoşi sub toate raporturile, echilibrați şi de caracter. Aşa cum pretinde necontenit idealul educativ creştin".

În nr. 7 - 8, 1936, pp. 494 - 495, an 16, reține atenția "Sensul Olimpiadei", semnat (a). Sînt abordate Jocurile Olimpice de la Berlin, 1936, "cari țin încordată atențiunea întregei lumi. Pregătite de lungă vreme, ele au luat într'adevăr proporții grandioase. Au reuşit să aibă participarea tuturor țărilor civilizate ale lumii... Astfel, olimpiada este un adevărat eveniment mondial (...) Evident 'idealul olimpic', aşa cum l-au conceput grecii cei vechi, nu însemnează o simplă cultură a fizicului. Ci e un ideal integral. Țintește formarea personalității omeneşti întregi, în care se armonizează perfect spiritul, bunătatea, frumusețea, puterea. Aşa îl înțelege şi Baronul de Coubertin, care a reînviat pentru vremurile noastre ideea olimpică. El reclamă 'o legătură strînsă între puterea trupească şi cea spirituală, spre progresul şi onoarea omenirii' (...) Iată cum idealul olimpic trebuie încadrat în idealul creştin. Suprema învățătură care se desprinde şi din jocurile de la Berlin este: Îndărăt la Hristos !"

Ultimul articol pe care vi-l supun atenției este semnat de Victor Crețu, "Educația fizică. Importanța ei socială, morală şi națională", care apare în două părți, an 24, nr. 3 - 4, 1944, pp. 163 - 172, respectiv an 24, nr. 5 - 6, 1944, pp. 251 - 257. Prima parte pune în discuție obligativitatea educației fizice, "bazată pe principiile fiziologiei umane", conceperea unui "plan complet de educație fizică care să cuprindă: 1. creşterea copilului în prima vîrstă; 2. educația fizică elementară sau prepubertară; 3. educația fizică secundară sau pubertară şi postpubertară; 4. educația fizică superioară, sportivă sau atletică şi 5. educația fizică a vîrstei mature". Concluziile sînt cele dorite şi aşteptate, citez, "Educația fizică urmăreşte sănătatea prin ameliorarea morfologică, fiziologică şi psihică a individului. Exercițiul fizic asigură creşterea normală, evită deformațiunile şi viciile de atitudine ale copiilor, fortifică organismul adultului, salvează de la infirmitate durabilă o serie întreagă de valori sociale potențiale, fiind în acelaşi timp un compensator, un corectiv pentru activitățile unilaterale şi un profilactic al boalelor prin creşterea rezistenței şi imunității naturale. Opera educativă trebuie să fie în aşa fel organizată încît să urmărească pe un copil din cea mai fragedă vîrstă şi pînă la completa lui creştere. Numai aşa vom obține elementele ețelite de care țara are nevoie. În acest scop însă, tînărul ar trebui să fie instruit zilnic, cel puțin cîte o oră, în exercițiu fizic şi sport, pentru a fi întărit şi în acelaşi timp pregătit pentru disciplina socială, morală şi pentru apărarea națională. Deci educația fizică trebuie să aibă la bază concepția morală spirituală a creştinismului ... De aceea, educației fizice trebuie să i se dea importanța cuvenită în cadrul educației noastre naționale, să se aplice paralel cu educația intelectuală, în învățămîntul de toate gradele, în lupta pentru regenerarea rasei noastre. 'Pregătiți-vă pentru o viață completă, aceasta e funcțiunea pe care trebuie să o îndeplinească educația' - Spencer a spus aceste cuvinte pare că pentru epoca noastră". Pentru toate epocile spunem noi. ■

28

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

zapp media

Ikebana ucigașă

Adrian Țion

Aştepți liniştea din weekend după o săptămână de tulburătoare imagini cu dezastrele provocate de cutremurul urmat de tsunami din Japonia şi în loc să râzi cu Rabă şi „Domnul Bade", alias Petrea, de la *Rabă niuz,* scos pe sticlă de „niuz" Transilvania channel, dai de un război în toată puterea cuvântului. Invazia informațională te copleşeşte. Divertismentul tău s-a dus pe pustii. Coaliția celor cinci state a trimis avioane deasupra Libiei pentru a-l potoli pe colonelul Muammar Gaddafi, pornit să-şi măcelărească propriul popor. Mai dur şi mai crud ca vecinii săi demisionari din Egipt şi Tunisia, dictatorul aflat la conducerea țării de 42 de ani a promis masacrarea rebelilor şi s-a ținut de cuvânt. Conform rezoluției ONU, Franța a început raidurile aeriene asupra Libiei.

Din acest moment, bombardamentul cu ştiri s-a ținut lanț pornind din două puncte fierbinți aflate la mii de kilometri distanță pe glob. Sub cerul tot mai mic, Pământul e grădina noastră cu flori şi e normal să nu stăm indiferenți. Cu sufletul la gură, lumea a urmărit eforturile japonezilor de a răci reactoarele centralei nucleare de la Fukushima, adăugând Hiroşimei un alt nume al dezastrului similar, chiar dacă n-a fost rezultatul unei mâini criminale. Câțiva voluntari au intrat în iadul iradierii şi fiica unuia dintre ei a declarat că e mândră de tatăl ei, în vreme ce o şosea puternic avariată a fost redată traficului rutier în patru zile. Exemplele despre sacrificiul, hărnicia şi demnitatea acestui popor năpăstuit continuă să uimească. Scurgerile radioactive n-au putut fi oprite în întregime, fructele şi legumele au fost contaminate. Niponii, atât de atenți la estetica ochiului, nu mai au timp acum de ikebana, trebuie să scoată afară din casă (dacă o mai au) orice aranjament floral. Ele, florile, splendoarea vegetativului nipon, sunt azi arme care ucid. Până la Cernobâl nici noi nu ne puteam gândi la aşa ceva. Dar dezastrul continuă. Jurnalele de ştiri titrează: „Particule radioactive descoperite la Tokio", „Norul radioactiv se îndreaptă spre America". Pe fază, românii au dat buzna în farmacii să cumpere pastile cu iod. De la o zi la alta se anunță un nou cutremur, un nou tsunami. Cât mai pot îndura oamenii aceştia?

Dar cei din Libia, cutremurați de speranța democratizării şi pedepsiți pentru asta? Canalele de ştiri s-au fixat pe cele două nenorociri, făcând uitată corupția la vârf de la noi. Băsescu poate să-i mulțumească lui Gaddafi pentru nebunia propagată în lanț care scandalizează o lume întreagă făcând rating pe canale tv. Dar noi avem experiență în domeniu şi sub cortina prezentului pregătim alte lovituri. Uneori sunt difuzate două materiale simultan pe ecran. Sacul evenimentelor e prea plin. Canalul național libian face paradă de trupele fidele dictatorului, în vreme ce Japonia ne torturează cu fumul ce se ridică din reactor, cu numărul victimelor mereu în creştere. Burtiera de pe postul libian îşi rulează textul scris în arabă de la stânga la dreapta, cele două burtiere de pe Antena 3 se mişcă invers. E un haos informațional de nu mai ştii unde să te uiți. Ecranul e invadat de mulțimea ştirilor de ultimă oră. Astea sunt cele mai gustate. Amenințările lui Gaddafi nu mai contenesc: „Suntem pregătiți pentru un război lung, nu suntem intimidați şi vom învinge!" Cea mai gravă perspectivă e să vedem în intervenția armată a coaliției un război împotriva islamului. Şiretul dictator aşa o vede. Diabolic şi dement, el se foloseşte de situația creată pentru a înarma, chipurile, populația ca să apere țara, acaparându-i în mod populist pe nehotărâți să treacă de partea lui. Nu va lăsa țara pe mâna Occidentului! Această formulă poate să prindă. A prins şi la noi după decembrie 1989. Vă amintiți sloganul „nu ne vindem țara"?

Secvențe din biografia acestui lup însângerat al deşertului ni-l arată alături de Mubarak, Berlusconi, Bleyer, Sarkozy. Vizite oficiale, el împănat cu turban şi tinichele pe piept. Ba apare şi Ceauşescu lângă el. Simțindu-i sfârşitul aproape, foştii prieteni s-au aliat ca să-l înlăture de la putere şi să pună mâna pe petrol. Oare Ceauşescu ce-ar fi făcut?

■

rânduri de ocazie

Scrisoare deschisă lui Ioan Moldovan, poetul Mainimicului, al Oboselii, al Răbdării şi al Insomniilor...

Radu Ţuculescu

Dragă Ioane, mă aflu la Viena într-un apartament generos, situat în căminul studențesc Academia din chiar centrul oraşului. Cînd mi-am despachetat hainele înghesuite în micuța valiză, cu uimire şi încîntare am descoperit... recentul tău volum de poezii *Mainimicul* apărut la Cartea Românească. Nu ştiu, zău, cum a ajuns în valiză. Nu-mi amintesc deloc momentul cînd l-am pus acolo. Poate s-a vîrît singur, a planat de pe birou şi, într-un moment general de neatenție, s-a vîrît printre haine... Bravo lui! Am avut cu ce mă desfăta mai multe zile. Mie îmi place să savurez poezia de calitate pe-ndelete, fără grabă, s-o mestec temeinic, nu s-o hăpăi şi s-o înghit ghemotoace şi-apoi să .... rîgîi academic şi superior. Îmi place să-i simt aroma, gustul aparte, savoarea şi tăria vag amețitoare, excitațiile subtile, misterioase şi provocatoare, să mă las legănat de versuri ori incitat la meditație... aşa cum am "pățit-o!" de fiecare dată cu volumele tale. Şi nici nu putea altcumva mai exact, mai corect, mai adînc şi mai... poetic să înceapă volumul tău decît cu: *Facem ce facem şi pierim...* Se apropie vîrsta aceea cînd anii adunați pe trup şi-n minte încep să se simtă, îşi arată oboseala, chiar dacă încă fără agresivitate. *Am băut am mîncat suntem sătui şi poate suntem încă vii.* Ne este parcă tot mai greu să ne ținem grămada de carne de pe oase şi... ai dreptate!, la un moment dat priveam afară pe fereastră, ploua mărunt peste oraşul valsurilor şi al cîrnaților şi m-am văzut pe mine cum trec strada, ca o momîie în care oasele-s tot mai de sidef... Uneori insinuezi, în "stil" bovaric, că tu eşti mainimicul. Desigur, e o "cochetărie" poetică, filosofică chiar, o "concluzie" existențială asezonată cu autoironie, aşa cum doar adevăraților creatori ştiu să o facă. *Eu când mai sunt mai sunt doar un cv/ model european nu ăla vechi... de sunt ori nu de-oi fi ori n-o să fiu/ două cocoaşe port noroc şi nenoroc/ cămila e fumată chibritul ars merci....* Şi-apoi (re)devii boem, blînda boemie atît de caracteristică ție, cea care e capabilă să mă liniştească, să mă calmeze, să-mi tempereze stările colerico-melancolice... Da, aşa e, nu ți-am mărturisit-o niciodată, o fac acum... cu curajul dat de distanța care ne desparte. Păcat că nu ne întîlnim mai des, eu aş avea de cîştigat. Aseară, după altă pagină a *Mainimicului* şi alt pahar cu vin roşu, mă gîndeam să le recit studenților din cămin o poezie care-mi îngrăşase entuziasmul precum ți se îngraşă ție timpul în ultima vreme... Dar mi-am amintit că ăştia nu ştiu româneşte iar eu nu sînt capabil s-o traduc în germană păstrîndu-i toate calitățile. Atunci am deschis una dintre ferestrele sufragerie. De pe terasa de la parter, urcau habsburgice mirosuri de cîrnați, şnițele enorme şi bere scrusă-n halbe largi. Am citit (cu voce domoală) versurile tale, rostogolind cuvintele spre creştetele consumatorilor. În speranța că vor avea măcar o tresărire, chiar şi una inexplicabilă... *Stricat de viață stricat de neviață/ de gât cu mainimicul care mi-s/ un aparat de fabricat toxine greață/ mă mai prezint doar ca trimis/ de Vechiul Tărâm/ de unde am venit ca să dărâm/ pe-aici ce e de dărâmat/ dar nu mai e de lucru – pace/ iar îngerul mi s-a-ncruntat/ s-a pus în somn suspină doar şi tace...* Ai început să scrii tot mai adînc despre frigul amintirilor copilăreşti, despre îngeri şi despre moarte, cea văzută şi nevăzută, despre sentimentul îmbătrînirii, fără disperare, desigur, fără lamentații, desigur, dar duios amenințător, conturîndu-se tot mai clar scurgerea timpului chiar dacă diminețile mai eşti capabil să crezi că nu există moarte şi s-o porneşti cu același (aproximativ) optimism spre slujbă, murmurîndu-ți în barbă: *... mai vii ca azi nu vom mai fi/ înfăşurați în pături de alcooi/ aproape înțeleşi de cei ce vor veni/ să dea de golul ce ne dă de gol...* Apoi am dat de un mesaj misterios pe care m-am străduit să-l descifrez şi am reuşit, zic eu! În mesaj vorbeşti despre Timp, desigur, în stilul tău personal, în cifrul poetic care te caracterizează. Dacă alții vor descifra altceva, cu atît mai bine. *La începutul mileniului o găină cotcodăceşte în iarba seacă/ lumina aurie a paielor rămase prin curți prin cotețe/ cerul oftînd porcul digerat imnurile liturghiile cântate/ şi minciunile nemuritoare ale politicii/ şi muzica descărnată a morții elefantului Abulabass- / pe masa petrecerii cuțitele paharele solnițele/ se clatină ca nişte litere nemaicitite...*

Am avut ore de desfătare, citind noul tău volum, acolo, în inima Vienei. *Danke schön, mein Freund.* Şi poate cînd ne vom revedea în patria mumă, vom cumpăra împreună lucruri folositoare tribului şi vom merge (din nou...) bezmetici din real în real...

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Anii Chicago

Ioan Mușlea

Să nu faceți cumva greşeala şi să vă închipuiți cum că - de îndată ce au ajuns la Chicago – marile staruri din New Orleans au început să cânte cu totul altfel, ştergând în mod paradoxal cu buretele amesetecul miraculos, atât de des pomenit şi descris în aceste pagini; adicătelea coktailul fantastic de marşuri şi polifonii sinuoase, dansuri de salon şi muzici de operetă sau *ragtime* şi *blues*, un coktail ultra-sincopat, care – pe la 1900 şi ceva - avea să scoată la lumină stilul *new orleans* sau *dixieland*, adică exact strămoşul a ceea ce numim noi astăzi *jazz*. Iar lucrurile n-au decurs defel atât de simplu, ci s-au desfăşurat cu totul şi cu totul altfel.

Despre faptul că lumea nu se termina undeva la marginile portului New Orleans, mai ştia şi mai auzise câte ceva oricare dintre flăcăii care născociseră (fără măcar să aibe habar de ceea ce fac!) faimosul jazz, întrucât aproape toți se aventuraseră la un moment dat în vreo călătorie cu acele fermecătoare vapoare cu zbaturi care asigurau servicii complete şi croaziere pipărate, promițând oricui împlinirea tuturor dorințelor, de orişice natură vor fi fost acestea. Cert este că, - dacă exista un domeniu unde promisiunile se respectau cu sfințenie, acesta nu putea fi decât cel al orchestrelor de jazz în cadrul cărora se produceau fără pardon cel puțin câteva dintre vedetele momentului. În altă ordine de idei, printre baştanii care gustau la bordul ambarcațiunilor deliciile unei lumi de un exotism aproape ... tropical, se aflau mulți oameni de afaceri din Nord familiarizați cu (sau chiar implicați în) lumea spectacolelor şi aflați întotdeauna în căutare de noi talente sau de numere de revistă nemaivăzute. Ei bine, aceştia au fost de bună seamă cel puțin o parte dintre cei care i-au momit finalmente pe junii muzicieni să vină să cânte în gerurile şi cețurile Nordului.

Pe de altă parte nici aşa-zişii veterani (atât de tineri, vai!) ai New-Orleansului n-au dat nici ei buzna toți odată în Nord, ci au încercat într-un fel marea cu degetul trimițându-şi tot soiul de emisari şi de iscoade ca să afle din surse sigure dacă ar fi sau nu rost de căpătuială în marele oraş bătut de nişte vânturi cumplite. Când mesajele şi poveştile celor plecați au devenit cât de cât convingătoare, muzicanții noştri se vor fi „mobilizat" şi au început să răspundă chemărilor fraților lor deveniți *chicagoani* alăturându-li-se în spirit şi-n simțire. De întâmplat însă nu s-a întâmplat nimic deosebit, *miticii* supradotați din Sud continuând să „presteze" şi în miază-noapte aceeaşi muzică zbârlită, folosind aceleaşi trucuri şi *pattern*-uri ale căror secrete şi şpiluri le aparțineau în exclusivitate. În atât de agitații ani de după Marele Război (*the roaring twenties*) muzica veneticilor din New Orleans nu avea să înregistreze schimbări notabile şi cu atât mai puțin revoluționare, în schimb însă, avea să se maturizeze şi să „îmbătrânească" la fel ca un vin de calitate, demonstrându-şi clasa şi creativitatea la fel de indiscutabile.

Şi totuşi, ne vom întreba din nou la modul retoric, ce naiba se va fi întâmplat atât de important şi de inovator în acest *windy city* încât să se poată vorbi cu îndreptățire despre un moment Chicago care îşi va fi pus pe veci pecetea pe destinele şi devenirea jazzului? Răspunsul este puțin mai „întortochiat", însă explică în cele din urmă toată tărăşenia. În cei 15 ani şi mai bine cât va fi ținut (la ei!) *iepoca de aur*, metropola din Illinois avea să devină o etapă absolut obligatorie pentru orice jazzman demn de acest nume, viața muzicală pulsa în draci mai cu seamă în cluburile studențeşti, dar mai cu seamă în tot soiul de săli şi localuri (citeşte *bombe*!) de dans sau în bizara născocire americănească de i se spune *speakeasy* şi păcătuieşte prin faptul că se dovedeşte întotdeauna a fi mai mult ori mai puțin rău famată. Aici fac o paranteză şi vă recomand furtunos celebra trilogie a *Crucificării în roz* (compusă din *Sexus* şi cele două *Tropice*), aparținând marelui şi de tot sulfurosului Henry Miller, în paginile cărora se află colosal descrise fauna, atmosfera şi pasiunile colcăinde în aceste (sinistre, în fond!) *speakeasy*. Ei bine, patronii acestor stabilimente, scumpindu-se sistematic la ... făină, obişnuiau să nu cheme/angajeze orchestre de negri, mulțumindu-se cu *combo*-uri studențeşti care îşi făceau treaba în mod cât se poate de onorabil, însă fără strălucirea unui Satchmo, de pildă. Studenții erau albi, manierați, instruiți într-ale muzicii, aveau parale cu caru' şi cădeau sistematic pradă alcoolului. Dovedeau însă cu regularitate o calitate/însuşire fabuloasă: divinizau muzica negrilor şi păreau să nu trăiască decât ca să şi-o însuşească, să o poată reproduce cu sfințenie şi, în cele din urmă, de bună seamă, să bea în neştire, dându-şi perfect de bine seama că blestemații ăştia de colorați rămâneau singurii stăpâni şi maeştri ai unei arte interpretative de neatins. Şi totuşi, prin strădania lor neîncetată, unii dintre ei (cum au fost Bix Beiderbecke, Muggsy Spanier sau Frankie Trumbauer) au rămas celebri în egală măsură cu numele formațiilor pe care le vor fi condus: *The Wolverines*, sextetul *The Stomp Six* ori septetul *The Original Wolverines*.

Dacă ne vom întreba ce mare scofală a făcut această gaşcă din Chicago, specialiştii şi atoatecunoscătorii ne vor închide gura în doi timpi şi trei mişcări afirmând cu toată morga de care vor fi în stare că junii cu pricina, nefiind în stare să reproducă polifonia genuină a *bronzaților-geniali* formați în New Orleans, au recurs la simplificări care se vor dovedi pe viitor extrem de productive; melodiile se vor desfăşura de acum într-o ordine bine stabilită, respectând cu sfințenie un anumit paralelism cumințel, ceea ce – nu peste multă vreme – va duce la câştigarea de către solist a unei importanțe mereu crescânde. De fapt, este şi ceea ce ilustrează şi demonstrează cu asupra de măsură majoritatea covârşitoare a înregistrărilor *junilor corupți* de pe malurile lacului Michigan: ceea ce cântă ei se reduce, în esență, la o suită de solo-uri sau cum li se mai zice în jargonul de specialitate, de *choruss*-uri. Să nu uităm, de asemenea, că în anii de apogeu ai stilului Chicago (1924-1939), un nou instrument se va impune ca o prezență din ce în ce mai ... invadatoare, şi acesta va fi saxofonul.

Bix Beiderbecke (1924)

Ar mai fi poate de adăugat câte ceva şi în legătură cu felul în care *stilul Chicago* avea să influențeze fenomenul *blues*-ului, acest gen cunoscând o cu totul altă soartă prin tot ceea ce au creat nişte interpreți geniali de talia incomparabilei Bessie Smith, supranumită *împărăteasa blues*-ului.

Dar lucrurile nu se opresc aici: tot la Chicago au făcut ravagii la vremea lor Pinetop Smith şi Meade Lux Lewis, doi dintre monştrii sacri ai stilului *bocgie-wocgie*, ca să nu mai vorbim de un uriaş trompetist cum a fost Roy Eldridge, un produs 100% al meleagurilor respective.

În încheiere aş vrea să revin la flăcăii plecați cândva din New Orleans şi să facem un scurt/telegrafic bilanț. Iată despre ce este vorba şi despre ce anume aş vrea cu orice preț să vă amintiți: la Chicago, King Oliver a condus cea mai importantă formație New Orleans; tot acolo, Louis Amstrong a început să lucreze la ale sale „Hot Five" şi „Hot Seven", iar Johnny Doods a rupt gura târgului cu al său „New Orleans Wanderers", însă din păcate e cazul să punem punct. Şi totuşi nu înainte de a vă da un citat din extraordinarul Joachim Ernst Berendt care afirma undeva: „după *ragtime*, stilul Chicago este cel de-al doile stil *cool*, iar Bix Beiderbecke este ... profetul său". ■

King Oliver's *Creole Jazz Band* (1921)

30 Black Pantone 253 U

O seară cu Beethoven la Academia de Muzică...

Tatiana Bulgar și Oleg Garaz

În data de 17 martie, în Sala de concerte a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" a fost susținut un concert în care orchestra studenților anilor II, IV şi master I, II împreună cu dirijorul invitat Theo Wolters şi solistul Ionuț Alexandru Hergane au interpretat unele dintre cele mai reprezentative creații ale repertoriului clasic.

Ionuț Alexandru Hergane în prezent este unul dintre studenții remarcabili ai Academiei de Muzică „Gheorghe Dima", fiind îndrumat de conf. univ. dr. Daniel Goiți. Tânărul pianist a reuşit să ia parte la diverse concursuri şi recitaluri atât în țară, cât şi în afara ei. A colaborat cu dirijori apreciați precum Dorin Frandeş (Filarmonica din Arad), Petre Sbârcea (Filarmonica din Sibiu), Alexandru Ganea (Conservatorul din Bucureşti) şi Tiberiu Soare (Opera din Bucureşti).

Un nume ca Beethoven nu a lăsat niciodată publicul indiferent, iar acest concert a readus în atenția tuturor celor prezenți în sală trei ipostaze ale creației sale: *Uvertura „Egmont" (op. 84)*, care este o muzică de scenă cu un conținut tragic, *Concertul nr. 3 pentru pian şi orchestră (op. 37)*, o lucrare eminamente dramatică şi *Simfonia a VI-a „Pastorala" (op. 68)* trădând, chiar din partea întâi a lucrării, un înduioşător spirit bucolic .

O primă surpriză. Un Theo Wolters neconvențional.

Sala de concerte a fost arhiplină. Fără nicio ezitare, simplu şi direct, Theo Wolters a intrat în scenă şi cu un gest sigur a dat curs primelor acorduri din *Uvertură*. Puterea muzicii beethoveniene a impus de la bun început o stare tensionată, impresionând prin avântul irezistibil şi sugestibilitatea concentrată. Lucrarea a fost compusă în 1810 după o tragedie de Goethe, *Egmont*, narând evenimentele revoltei din Flandra (secolul XVI), eroul goethean fiind un nobil care provoacă revolta, animat de ideea libertății. Beethoven a preluat tema centrală a tragediei, pentru care mulți compozitori au dovedit un interes susținut. Fiind o personalitate impulsivă şi dominatoare, în egală măsură însă implicată în evenimentele epocii, creația lui este strâns legată de idealurile Revoluției Franceze care îl inspirau. Acest fapt a şi determinat alegerea subiectului.

Theo Wolters a încercat să confere un caracter hotărât întregii uverturi, chiar dacă intenția lui a indus de la început nesiguranță interpreților din orchestră. Această stare s-a volatilizat însă chiar de la începutul primei teme, care a redat într-o manieră convingătoare personalitatea eroului. Pornind de aici, implicând consecutiv compartimentele instrumentale, construind gradația dinamică-timbrală acumulativă, dirijorul a reuşit să atribuie temei a doua o sonoritate diferită, integră şi coerentă. Spre culminația primei secțiuni a lucrării, grupul corzilor s-a omogenizat ca într-un singur instrument, dându-ne senzația unei intensități supradimensionate. Această înaintare imbatabilă s-a afirmat în secțiunea concluzivă, realizată prin fermitatea grupului de corzi, susținută de către timbralitatea luminoasă a instrumentelor de suflat din lemn.

În tratarea uverturii am asistat la o autentică implicare sugestivă a întregii orchestre. Dirijorul a controlat perfect derularea evenimentelor, intervenind cu delicatețe asupra nuanțelor dinamice-agogice. Am putut sesiza receptivitatea interpreților la sugestibilitatea dirijorului. Acest curs al dezvoltării a urmat până la o întrerupere a materialului tematic susținut de corzi, care au redat moartea eroului. Spre finalul lucrării întreaga orchestră a atins acel nivel sclipitor al sonorității prin care a fost redat entuziasmul şi bucuria supremă a victorioasei izbânde asupra cotropitorilor spanioli.

A doua surpriză. Pianistul. Interpretarea. Muzica.

A doua lucrare din program a fost *Concertul nr.3 pentru pian şi orchestră în do minor (op. 37)*, interpretat de Ionuț Alexandru Hergane. Opusul a fost scris în anul 1802, perioadă în care Beethoven întreprinde intense căutări ale propriului stil componistic. Lucrările compozitorului, şi în special acest concert (dintr-un total de cinci), s-au impus drept reprezentative pentru spiritul întregii epoci, să-i spunem *napoleoniene*. Lucrarea relevă în egală măsură atât dramatismul unei încleştări, cât şi forța unei inimaginabile energii interioare care l-a animat pe compozitor până la sfârşitul vieții lui.

Aşteptându-ne la un început care ar „ataca din prima", incipitul sonor al orchestrei a fost redat într-un stil ceva mai romantic. Astfel, prima expoziție a fost articulată într-o dinamică redusă pentru a nu reduce din efectul expresiv al aceleiaşi teme din cea de-a doua expoziție, a pianului.

Prestația solistului a fost mai mult decât convingătoare. Începând cu prima parte, el a pătruns în timbralitatea fiecărui sunet, a reliefat fiecare motiv în parte, a construit fluxul sonor frazic drept un şuvoi sugestiv integru. Toată secțiunea solistică a fost captată dintr-o singură suflare. Pianistul a realizat într-un mod personal, admirabil ca tehnică şi „modelare stilistică", concepția clasică-romantică a compozitorului. Rezolvările delicate ale disonanțelor, însoțite de o pedală discretă a creat o atmosferă feerică. Aici pianul nu doar că a contra-echilibrat materialul orchestral, dar a şi sintetizat într-un mod candid sonoritatea unui ansamblu timbral enorm al orchestrei. În cadență, tenta improvizatorică a solistului a erupt într-un avânt incendiar.

În partea a doua a concertului, fiecare acord al solistului readucea starea unui artist rămas singur în fața gândurilor şi a felului său subiectiv de a percepe lumea. Liniile melodice curgeau lin dintr-o mână în alta sau se transformau în valuri de arpegii, când acestea erau preluate de către orchestră. Cantilena specific beethoveniană ne-a transferat într-o lume insolită a artistului prin însăşi „stranietatea" acestei neaşteptate limpezimi şi acalmii, atât de „improprie" tumultuosului Ludwig.

Partea a treia a început cu o temă ce sugera un *perpetuum mobile*, „electricitatea" sa fiind gradată ca o progresie năvalnică atât din perspectiva discursului muzical, cât şi din aceea a componenței instrumentale. Spre deosebire de scriitura unei fugi în care sunt expuse temele în formă contrapunctică, unde fiecare linie melodică îşi impune în egală măsură importanța, de această dată dirijorul ne-a sugerat doar atacurile intrărilor tematice. Ulterior, acel *perpetuum mobile* s-a intercalat, aparent, cu o temă lirică şi calmă, amândouă fiind valorizate prin acumulări de intensitate, triumfând într-un final precipitat.

A treia surpriză. Beethoven şi... sentimentul limpede a bucuriei.

Simfonia *Pastorala* sau *Amintirea vieții la țară* a fost scrisă în 1808. Compozitorul a descris natura într-un mod atât de sugestiv, încât această lucrare în cinci părți ne-o putem reprezenta drept un autentic izvor de energie vitală.

În fiecare parte a simfoniei Beethoven a realizat câte un peisaj rustic, într-o vastă paletă coloristică, iar muzica a interferat într-un mod eficient cu aceste imagini. Programatismul ca principiu de organizare a unei lucrări simfonice va servi drept model pentru muzica generațiilor ulterioare de compozitori precum Hector Berlioz, Franz Liszt sau Richard Strauss.

Partea întâi ne-a adus *trezirea unor sentimente vesele la sosirea la țară*. Aceste minunate revelații, pe care compozitorul le trăise cândva, ne-au fost prezentate, însă, totalmente surprinzător, mai degrabă în analogie cu agitația într-o aglomerare urbană. Imaginea unei forfotei cotidiene, ca într-un muşuroi de furnici, a fost susținută şi de tempo-ul alert impus de către dirijor. Sugestibilitatea elementelor tehnice interpretative preluate din practica populară şi repetările motivice multiple au creat o atmosferă plăcută şi uşor de perceput.

Scena la pârâu din partea a doua ne-a fost prezentată drept o înlănțuire „delicioasă" de cantilene, pline de candoare şi duioşie, care „vagabondau" fără niciun scop şi sens aparent, neostentativ, între compartimentele orchestrale. Un rol deosebit l-au avut instrumentele de suflat din lemn, care au reprodus într-un mod firesc, rafinamentul unor simple peisaje naturale: apele curgătoare, foşnetul frunzelor, adierea vântului, ciripitul păsărilor...

Caracterul vioi şi glumeț al părții a treia ne-a prezentat bucuria unei *întruniri câmpeneşti*. Ansamblul ritmurilor dansante şi contrastele timbrale între instrumentele implicate, nuanțând aproape abuziv spectrul senzitiv al sugestibilității, ne-au indus acea consistență necesară a trăirii muzicale complete.

Partea a patra ne-a „secționat" într-un mod violent plăcerea şi bucuria, prin însăşi sugestia imagistică a unei *furtuni de vară*. Această parte a fost cea mai proeminentă expresiv din întreaga simfonie. Gradațiile tensionate ale orchestrei au captivat publicul, redând acea stare înfiorată a țăranilor în momentul venirii furtunii.

Partea a cincea, *cântecul de păstor*, ne-a impresionat prin naturalețea şi simplitatea ei, evocându-ne sentimentele de recunoştință după furtună. Această idilă pastorală ne-a surprins într-un mod plăcut mai întâi de toate prin delicatețea timbrală a instrumentelor solistice. Am fost pătrunşi de o plinătate vibrantă a conținutului muzical care a conchis materialul simfoniei, dar şi a întregului concert.

În concluzie

Chiar dacă orchestra era compusă din muzicieni în devenire, cu toții studenți ai Academiei de Muzică „Gheorghe Dima", dirijorul a reuşit, într-un mod admirabil, pe întreaga durată a concertului, să-i transforme pe „învățăcei" în adevărați artişti. ■

Un *musical* la Operă

Alba Simina Stanciu

Spectacolul *Sunetul muzicii*, celebra lucrare de Howard Lindsay/Russel Crouse (scenariul), Richard Rodgers (muzica), Oscar Hammerstein II (versurile), prezentat în premieră pe scena Operei Naționale Române din Cluj în 25 martie 2011, este un eveniment care aduce spiritul şi ambianța sonoră a teatrului muzical american cu marcă *Broadway*. Este un spectacol "accesibil", prezentat la nivel de excelență profesională, mai ales muzicală, căreia i se alătură o coerență regizorală destinată tuturor categoriilor de vârstă a spectatorilor. Montarea este caracterizată de culoare, entuziasm, mişcare, în ansamblu electrizante, orientate către ceea ce analistul Martin Gottfried, în celebra enciclopedie *Broadway Musicals*, stabileşte drept criterii ale genului: echilibru perfect între comercialism, perfecționism al execuției şi mai ales "presiune pentru succesul artistic".

Regia este asigurată de Mihaela Bogdan, care ne-a obişnuit cu spectacole de calitate, numele ei garantând spectacole inedite, contribuind cu originalitate în viziunea regizorală în abordarea de stiluri de spectacol muzical dintre cele mai diverse (opera *Cariera unui libertin* de Stravinski sau opereta *Orfeu în infern* de Jacques Offenbach). În *Sunetul muzicii* este evident obiectivul registic, stilul scenic al genului şi registrele comicității (de la burlesc la elegant, de la acrobatic la sublinierea prin situații nostime a schimbului inteligent de replici), coordonarea mişcării scenice cu gestualitate expansivă, ideea dramatică este clară situațional, susține numerele muzicale. Concepția regizorală, precizia mişcării scenice urmăresc corectitudine față de stil. Combinațiile de situații fixează un puls ritmic permanent alert al derulării evenimentelor scenice, susțin momentele muzicale de grup (*Do-re-mi, So long, Farewell* etc.). Dansul, coordonat de Roland Podar, oferă dinamism dramei prin momente de *crescendo,* cu accente prin paşi de dans prezente aproape în fiecare scenă.

Un alt punct forte al spectacolului *Sunetul muzicii* este decorul conceput de Valentin Codoiu în teme şi formule bine găsite, nuanțe sugerând formule vegetale şi arhitecturale, jocuri de ecleraj. Regia tehnică merită aprecieri. Este lăudabilă utilizarea maşinațiilor de decor care amplifică efectele picturale decorative şi spațiale (ridicarea cortinei dezvăluie "datele" vizuale ale unui mediu monahal admirabil redat de scheletele ogivale care creează amploare, în care poziționarea statică a materialului uman este perfect înscrisă într-un spațiu sacru). Urmează nenumărate modificări de cadru, de la austeritatea capelei la casa von Trapp, de la decor minimal la designul opulent bazat pe împărțirea spațiului în adâncimea scenei. Momentele de pasaj spațial datorate salturilor dramatic-spațiale sunt rezolvate eficient şi ingenios în fața cortinei. Nominalizăm efectul spectacular din scena teatrului de păpuşi *The lonely goatherd*, excepțional gândit şi realizat de regizoare.

Interpreții aleşi pentru rolurile din *Sunetul muzicii* au merite importante, însă dominant este personajul şi interpretarea muzicală a Iuliei Merca (Maria Reiner). O mențiune specială se cuvine prestației tânărului Ruslan Bârlea (Rolf Gruber) de la Teatrul Național Cluj, care construieşte un rol pe corporalitate, abilitate şi experiență a interpretării textului vorbit, de la un joc scenic ce include acrobația, scene "textualizate" pantomimic (aderarea la nazism) până la etalarea calităților vocale în duetul *Sixteen, going on seventeen*. De asemenea, Alice Bacalu, interpreta adolescentei Liesl von Trapp, contribuie la prospețimea şi vigoarea acestui duet printr-o prezență scenică flexibilă, bine evidențiată de coregrafie. Interpreții copiilor von Trapp – Alice Bacalu, Dacian Andreica (Friedrich), Alexandra Topan (Louisa), Andrei Maier (Kurt), Alexandra Potopea (Brigitta), Mălina Ungureşan (Marta), Karina Mitrana (Gretl) – au fost, după fiecare prestație, atât ca grup cât şi ca apariții individuale, răsplătiți exploziv de public.

În consecință, spectacolul *Sunetul muzicii* de pe scena clujeană este un "produs" (în termeni comerciali) construit în cheia unui tradițional *Classic Broadway*, un elogiu adus muzicii prin interpretare muzicală, în special în pasajele Iuliei Merca, prin conducerea muzicală a lui Adrian Morar, a dirijorului de cor Corneliu Felecan şi a Ancăi Maria Mariaş, responsabilă cu pregătirea muzicală a corului Junior-VIP. Este fără îndoială o etalare a tehnicii de producere de spectacol cu grad înalt de dificultate, mai puțin muzicală, însă foarte exigentă în ceea ce priveşte tehnica regizorală şi manevrele scenice. Un spectacol menit nu numai să delecteze publicul, dar şi să orienteze interpretul liric către un antrenament complex, mai precis de actor, dansator şi acrobat, calități obligatorii pentru interpretul de *music-hall* american. ■

(urmare din pagina 5)

Un manual de „pragmatică" teatrală

Autorul mixează o mulțime de ingrediente, cu felurite arome, ca să obțină o supă dramatică gustoasă. Personajele, care mai de care mai pitoreşti, au legături între ele, iar „spiritul rector" al trilogiei este „teroristul Omar", cel care a fugit din țară într-un vapor cu oi şi berbeci. Orşi, protagonista din *Playlist,* a colaborat la prezentarea de modă a designeriței Crina Uglean, eroina din *Ciornâi terrier*. Locotenentul de „mascați" Raoul Răzmeriţan, care apare în toate piesele, e fratele liceenei Beatrice, din *Penthouse*, care sare de la geamul amantului ei, ginecologul Pomponiu (din nou o trimitere limpede la un caz real). Astfel, aceşti eroi compun de fapt un întreg univers social, cu interdependențe şi interacțiuni, un fel de lume în litotă, sieşi suficientă. Insidios, dramaturgul introduce şi două personaje des invocate în dialoguri, care pot provoca speculațiile breslei dramatice: dramaturgul Caranica, „din Deltă", şi regizorul de succes Pentelescu.

De altfel, niciunul din textele dramatice nu este inocent, gratuit, facil. Dimpotrivă, fiecare se dezvoltă pe paliere multiple, pe lângă acțiunea propriu-zisă existând metatexte şi contexte complementare, pledoarii auctoriale etc. Doar că ansamblul e atât de bine finisat încât acestea nu par niciodată stridente.

Destule replici, de pildă, sunt reciclate din clişee pe care Buricea le deconstruieşte persiflant. „Intelectuali... Mănâncă ieftin ca să bea d'alea scumpe", spune unul din căutătorii în gunoaie, descoperind într-un tomberon resturi de pizza... vegetariană alături de o sticlă goală de whisky fin. „Dincolo, în Uniune, lucrurile merg altfel... Până şi maşinile de spălat spală mai bine", îi spune la un moment dat Orşi fiicei sale. Doctorul Pomponiu, amator de histrionisme cavalerescmedievale, este convins că teroriştii vor atenta în viitor la sursele de energie, iar atunci „O să vă duceți cu toții dracului, cu tot alaiul vostru de cuptoare cu microunde, aspiratoare şi maşini de spălat... Or să supraviețuiască doar cei aleşi... Montaniarzii, bikerii şi salvamarii... Oamenii care mai ştiu să facă ceva de unii singuri... Care ştiu să aprindă focul..." Asemenea replici străbat ca nişte filoane semantice toate textele volumului, aşa cum apar adesea, inserate în dialoguri, referințe la arta teatrală, transfigurând artistic convingerile teoreticianului Buricea. Epilogul din *Penthouse* se şi intitulează de altfel „Pledoarie pentru un teatru inspirat de dramaturgia cotidianului", iar textul final al cărții, *Stand up tragedy*, are ca subiect chiar teatrul.

E foarte greu să rezumi piesele lui C. C. Buricea-Mlinarcic fără a le răpi din savoare. Ele nu sunt, aşa cum se întâmplă adesea în dramaturgia românească de azi, simple scenarii cu nivel de perisabilitate înalt, ci adevărate creații literare, complexe şi rezistente, cu valoare dramaturgică şi potențial scenic notabil. Iată că, deşi postum, Cristian Buricea intră, prin acest volum, în istoria dramaturgiei românești din ultimele două decenii. şi chiar în plutonul fruntaş. ■

Black Pantone 253 U

Cu cărțile pe scenă

Claudiu Groza

Nu foarte multe din piesele premiate de-a lungul anilor cu Premiul de dramaturgie al UNITER – şi girate, astfel, de comunitatea teatrală autohtonă – şi-au găsit întruchiparea scenică. Subiectul e prea spinos şi vast pentru a-l discuta acum, aşa că nu pot decât să salut montarea celui mai recent text premiat, *Jack lunetistul* de Radu Macrinici, la Teatrul de Nord din Satu Mare, în februarie 2011, sub direcția de scenă a lui Gelu Badea. Salutul meu nu e doar colegial-formal, ci şi de substanță, pentru că, deşi nu a apelat la „serviciile" autorului pentru a debavura piesa de anumite aluviuni literare, care nu rezistă la „oralizarea" dintr-un spectacol, regizorul a decriptat cu ingeniozitate şi pricepere bogăția de sensuri a textului, construind un spectacol inteligibil, alert, spumos, care „prinde" la marele public fără a trăda aşteptările *gourmetului* teatral.

Jack lunetistul e o poveste multiplană, cu tentă postmodern-parabolică, sondând *umanitatea* – în toate sensurile cuvântului – acestui timp tulbure, în care narațiunea devine *fantasy*, civilizația echivalează cu invazia, iar dragostea înseamnă posesiune.

Arhitectul unui oraş în plină expansiune, ai cărui muncitori taie metodic pădurea dimprejur, trăieşte drama morții soției sale, peste care s-a prăbuşit chiar un arbore venerabil. El va afla mai apoi că Larisa fusese o nimfă de pădure, iar copacul care-a ucis-o era tocmai casa ei de nimfă. Orbit de gelozie pentru că inima Larisei a fost transplantată în pieptul unei alte femei, iubită de altcineva, dar care moşteneşte amintirile nimfei, Arhitectul devine un lunetist singuratic, încercând să-şi facă dreptate. El se va întâlni însă cu seminția de spiriduşi, elfi şi creaturi silvestre, care au început un război de gherilă împotriva oamenilor, arzând mincinoasele cărți de literatură *fantasy* din biblioteci. Interacțiunea îl re-umanizează pe Arhitect,
arătându-i că viața poate exista şi în altă parte decât în clădirile de oțel şi sticlă pe care le gândise până atunci.

Gelu Badea limpezeşte scenic articulațiile intrigii imaginate de Radu Macrinici, conturând pregnant personajele, bricolând textul cu abilitate, fără să piardă punctele de semnificație, ba chiar prelungind uneori sugestia semantică, precum în scena în care chiar cartea *Jack lunetistul* este arsă, alături de condamnatele volume de J. K. Rowling, Tolkien, Mary Stewart sau Peter Beagle, etalate la un moment dat de duhurile pădurii pe scenă, într-un "inventar" simbolic al mistificării literare.

Figura lui Raphael, conducătorul populației silvestre, care la lectura piesei mi-a părut uşor abuziv conturată precum cea a lui Fidel Castro, eternul revoluționar, capătă în spectacol exact dimensiunea militant-histrionică necesară, iar clişeele sale de limbaj şi pledoariile pentru "revoluția continuă" se justifică perfect, fără stridențe. Dorin C. Zachei a reuşit, în ciuda unui tonus scenic mai estompat la reprezentația văzută de mine, să redea foarte bine energia catalizatoare a personajului.

De altfel, în decorul economic imaginat de Cristian Gătina – în care apar câteva panouri ce imaginează tabloul vegetal creat de Arhitect după moartea Larisei, carcasa maşinii acesteia, câteva cărucioare de supermarket în care sunt aduse cărțile "rechiziționate" de duhurile pădurii etc. – tocmai energia actorilor a asigurat dinamica remarcabilă a spectacolului. Costumele aceluiaşi scenograf – de la rochia vaporoasă a Larisei la ținuta "civilă" a Bărbatului şi Femeii, la costumele "a la carte", cu cravate verzi şi umbrele englezeşti ale celor trei Duhuri ori la uniforma lui Raphael, mare fumător de havane, şi salopeta de mecanic auto-aviator a Doctorului – au asigurat datele exterior-personale ale eroilor.

În rolul Arhitectului, Ciprian Vultur şi-a demonstrat încă o dată forța de "pivot de echipă", susținându-şi rolul cu mobilă vitalitate. Dana Moisuc (Femeia) şi Mihai Dămăcuş (Bărbatul) au întruchipat foarte bine cuplul oarecare, pus dintr-o dată în miezul unui conflict de care nu ştiau nimic. Stelian Roşian a creat un Doctor excentric, care taie cu flexul caroseria maşinii, făcând apoi un transplant pe cord, alături de Raphael (Dorin C. Zachei) – acesta ținând cu naturalețe şi convingere discursuri revoluționar-mobilizatoare, secondat de un trio "executiv" de duhuri histrionice, savuros interpretat de Vlad Mureşan, Tibor Szekely şi Sergiu Tăbăcaru. În fine, în rolul Larisei, Diana Turtureanu a jucat cu finețe ipostaza nimfei-muză. Ansamblul scenic a fost completat în cel mai fericit chip de muzica lui Mircea Florian, interpretată *live* de remarcabilul percuționist Cserey Csaba.

Firescul abordării actoriceşti, atenta şi ingenioasa lectură regizorală, care a "bricolat" uneori litera textului, fără să-i piardă niciodată spiritul, decorul economic, dar nu sărac, muzica de top, păstrarea tuturor palierelor semantice ale piesei fac din *Jack lunetistul*, în versiunea de scenă de la Satu Mare, un spectacol care sper să aibă viață lungă nu doar acasă, ci şi în cât mai multe alte teatre ale României. ■

Terenul de joacă cu Moartea

N-am văzut prima montare a lui Mihai Măniuțiu cu *Caligula* de Albert Camus, realizată în 1996 la Bucureşti. Nu pot aprecia, astfel, dacă noua punere în scenă de la Teatrul Maghiar din Cluj, cu acelaşi text, în martie 2011, e „polemică", aşa cum regizorul susține în interviul din caietul-program. Nici nu e relevant, cred, acest lucru, decât pentru specialiştii teatrali preocupați de poetica dramatică măniuțiană, mai puțin pentru spectatorii de zi cu zi.

Trebuie s-o spun de la început, spre deosebire de foarte puternica montare cu *Woyzeck*, încă evocată de public, ori de hermeneutica desăvârşită din *Moartea lui Danton*, *Caligula* mi-a părut un spectacol ceva mai ezitant în edificarea scenică. E un spectacol notabil, fără îndoială, însă nu are o amprentă evidentă, nici ludică, nici rațional-distant-cerebrală, ca în alte creații, mai vechi sau mai noi, ale lui Mihai Măniuțiu. Deşi grila de interpretare regizorală e de joc crud, dureros, (auto)distructiv, dar derulat sub umbra pâcloasă a unei rațiuni nemaicontrolate, un anume tempo psihologizant – a fost impresia mea la premieră – dă spectatorului o senzație de oboseală şi respingere a acțiunii scenice. Acesta ar fi reproşul principal, pentru că, altfel, spectacolul e gândit într-un spirit semantic ce nu trădează litera camusiană şi susținut de un joc actoricesc de cea mai bună calitate.

Ca multe alte montări de Măniuțiu, *Caligula* nu este o punere în scenă inocentă. Dimpotrivă, situația dramatică este potențată de viziunea regizorală, astfel că intriga capătă accente diverse. Caligula poate trezi, în această versiune, empatie, ceea ce este surprinzător, dat fiind jocul său gratuit şi sinistru cu moartea. Totuşi, deriva sa intimă este sesizabilă, aşa cum evidentă este şi incapacitatea de reacție a celor din jurul lui, care tolerează abuzurile şi pun la cale comploturi virtuale, în timp ce-l adulează pe satrapul care le măcelăreşte rudele. Un anume orizont politic – difuz prezent în toate spectacolele recente ale regizorului clujean –, o anume *statuare* a omului în orizontul Istoriei apar şi în *Caligula*, situația dramatică devenind dintr-o întâmplare înregistrată de istorici o *poveste exemplară*.

După cum afirmă şi în interviul deja menționat, Măniuțiu descarcă povestea camusiană de conotația sexuală a relației lui Caligula cu sora sa Drusilla – dezbătută de exegeții autorului – a cărei moarte provoacă şi deriva eroului. Totuşi, ceva din aceasta apare de-a lungul spectacolului, transpusă însă în interacțiunea lui Caligula cu Caesonia, „femeia stearpă", pe care împăratul încearcă, într-un joc erotic sadic, s-o stranguleze. Ideea de gratuitate a crimei este prezentă permanent şi, prelungind grila hermeneutică, Caligula se poartă precum un copil inconştient de consecințele faptelor sale. Nu întâmplător, spațiul de joc e gândit de Adrian Damian, creatorul decorului, ca un mare parc de joacă, cu tobogane, leagăne, balansoare, iar Caligula preia în maniera sa bolnavă exact habitudinile ludice ale infantei Drusilla, în locul căreia „se joacă". Un semn contrar apare la nivelul costumelor (concepute de Vladimir Turturică), apropiații împăratului purtând la un moment dat zeghe de puşcăriaşi, expresie limpede a statutului lor de prizonieri ai bunului-plac imperatorial, dar şi a indeciziei ce-i caracterizează. Muzica lui Şerban Ursachi, masterizată pe acorduri folclorice, tot cu aparență tonică, dinamic-ludică, completează această celebrare a ne-vieții pe care o exersează Caligula în actul său de (sin)ucidere provocată. Interpretarea actoricească a potențat corect viziunea regizorală, de la mobilul şi versatilul Dimeny Aron în rolul titular – cu mici ezitări de forță scenică, totuşi – la ambigua în atitudine Caesonia (Kezdi Imola), care nu înțelege decât târziu jocul lui Caligula, ori la grupul curtenilor, cu destine individuale pregnante, dar magmatizați de postura victimală comună (Vata Lorand, Sinko Ferenc, Bodolai Balazs, Keresztes Sandor, Salat Lehel, Szucs Ervin, Orban Attila, Kollo Csongor, Balla Szabolcs). Un maestru de ceremonii, cu rol de „observator celest", într-un fel, este Helicon (Molnar Levente), în timp ce Drusilla (Kantor Melinda) apare în scenă doar ca un corp de care Caligula nu se poate despărți, şi a cărei mască neutră o afişează şi el la un moment dat.

„Am jucat teatru. Fiecare om poate juca *tragediile cereşti* (s. m.) şi lua chip de zeu", replica pe care Caligula i-o spune lui Scipion, e probabil cheia de boltă a acestei montări, al cărei final – în care împăratul, ucis de nobili, e pus pe o roată ce preia strălucirea lunii pe care şi-o dorise – încarcă simbolic întreaga acțiune.

Caligula este un spectacol care-şi distanțează spectatorii, iar aceasta e doza sa de risc artistic. Reflecția ulterioară, însă, dovedeşte că e un spectacol bine articulat semantic. Rămâne ca fiecare privitor să decidă cât de risca(n)tă a fost opțiunea lui Măniuțiu de această dată. ■

Black Pantone 253 U

Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Cu **Vei întâlni străinul din visele tale** (*You Will Meet a Tall Dark Stranger*, S.U.A. / Spania, 2010; sc. şi r.: Woody Allen; cu: Gemma Jones, Naomi Watts, Josh Brolin, Anthony Hopkins, Antonio Banderas), Woody Allen confirmă ceea ce se poate observa de câțiva ani buni: vremea capodoperelor (*Dragoste şi moarte / Love and Death*, 1974; *Manhattan*, 1979; *Zelig*, 1983; *Trandafirul roşu din Cairo / The Purple Rose of Cairo*, 1985; *Zilele radioului / Radio Days*, 1987 ş.a.) a trecut. Dar Allen rămâne cel mai fermecător, cel mai cuceritor, cel mai talentat artizan al filmului contemporan. Dezinvoltura cu care scrie şi filmează poveşti atât de diferite în aparență – în fond rămânând fidel câtorva teme ce se regăsesc constant în opera sa, uneori disipate, diluate, dar mereu prezente: dragostea, moartea, sexul, angoase mai mult sau mai puțin „intelectuale" etc., etc., totul tratat cu umor, cu ironie şi autoironie acidă – fac din omul-orchestră al cinematografiei americane unul dintre cei mai, în aparență, accesibili regizori, deşi dacă nu extrem de popular. Şi în *Vei întâlni străinul din visele tale* umorul virează pe alocuri în cinism, după cum tandrețea îşi are şi ea partea ei. Destinele membrilor unei familii – o bătrână escrocată de un fals medium, fiica înşelată în aşteptările erotice de şeful ei, ginerele bătrânei care visează să devină scriitor şi sfârşeşte prin a fura manuscrisul genial al unui prieten (presupus a fi) mort, ex-soțul bătrânei care se expune ridicolului printr-un mariaj cu o jună actriță porno – se amestecă, se întretaie, se influențează într-o comedie a erorilor care nu se fereşte a fi, în final, chiar (destul de accentuat) moralizatoare: destinul în coadă de peşte al câtorva personaje este o pedeapsă pe care scenaristul-regizor o aplică acestora „la vedere" – precum în *Visul Cassandrei* (*Cassandra's Dream*, 2007), de pildă, chiar dacă nu este atât de crud ca în acest din urmă film.

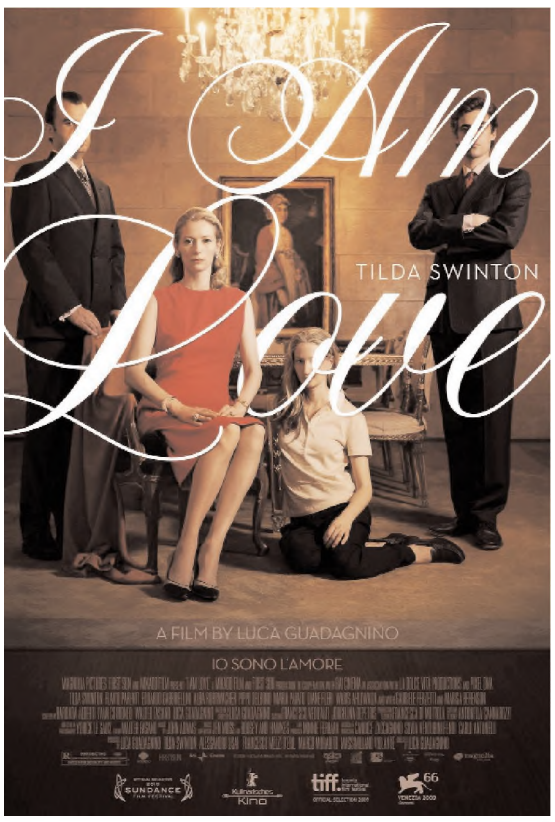
Adevăratul curaj (*True Grit*, S.U.A., 2010; sc.: Ethan şi Joel Coen, după un roman de Charles Portis; cu: Jeff Bridges, Hailee Steinfeld, Matt Damon, Josh Brolin) este un titlu inutil în filmografia fraților Coen. Şi nu (doar) prin comparație cu clasicul *O sută de dolari pentru şerif* (*True Grit*, S.U.A.,1969) al lui Henry Hathaway, cu John Wayne în rolul principal, situație în care am putea accepta că asta e soarta „pastişelor", a remake-urilor, cât prin inconsistența demersului cinematografic. Deşi fiecare secvență este lucrată cu migală, fiecare cadru este construit acordându-se o atenție deosebită detaliului, dar şi plasticității imaginii, deşi personajele, de la titulari la figuranți, au consistență, deşi povestea este mai mult decât coerentă – produsul final, filmul adică, nu coagulează. Suntem departe de forța de sugestie, de farmecul din *Miller's Crossing* (1990), de pildă, film de atmosferă, omagiu declarat adus filmului *noir* american. Aici însă, Coenii vor cu tot dinadinsul să demitizeze westernul, şi o fac atât de evident încât demersul se întoarce împotriva lor. *Adevăratul curaj* nu este, în esență, altceva decât o succesiune de imagini – decent convenționale, fără a fi neapărat banale – care nu depăşesc nivelul de sugestie al benzilor desenate.

Tot un remake este şi **Mecanicul** (*The Mechanic*, S.U.A., 2011; sc.: Richard Venk şi Lewis John Carlino, după un roman de Lewis John Carlino; r. Simon West; cu: Jason Statham, Ben Foster, Donald Sutherland) – după *The Mechanic* din 1972, în regia lui Michael Winner şi cu Charles Bronson în rolul principal –, şi tot mai slab decât originalul. Excelentul roman al lui Lewis John Carlino care stă la baza celor două filme a apărut şi în limba română, cu titlul *Profesionistul*, în traducerea lui George Arion. În versiunea 2011, duelul dintre asasinul plătit veteran şi tânărul său ucenic este prea puțin motivată psihologic, relația celor doi funcționând mai degrabă... mecanic. Arthur Bishop vrea să-l învețe pe Steve „arta" asasinatului, inițierea transformându-se treptat în concurență acerbă pe principiul că două săbii nu încap în aceeaşi teacă. Deşi filmul nu este chiar lipsit de ritm, deranjează violența gratuită, iar finalul în care Bishop scapă cu viață din confruntare, diferit de cel din roman şi din filmul anterior, este o concesie facilă făcută happy-end-ului.

Eu sunt dragostea (*Io sono l'amore*, Italia, 2009; sc. şi r.: Luca Guadagnino; cu: Tilda Swinton, Flavio Parenti, Marisa Berenson, Gabriele Ferzetti) este un film care se îneacă precum, vorba ceea, țiganul la mal, grație unui final ratat, penibil şi care nu se susține psihologic: abia întoarsă de la cimitir, unde şi-a înmormântat fiul, de a cărui moarte este responsabilă, femeia la menopauză fuge direct în brațele amantului cu peste două decenii mai tânăr, având şi încurajarea tacită a fiicei sale (care fiică, din motive de corectitudine politică, este lesbiană). Altfel, filmul, saga unei familii milaneze, este splendid lucrat într-o manieră clasică mai mult decât corectă, cu excepția ultimelor minute care năruie tot eşafodajul construit până atunci cu migală şi abilitate. Păcat!

Chain Letter – Mâine victima poți fi tu (*Chain Letter*, S.U.A., 2010; sc.: Diana Erwin, Michael Pagan, Deon Taylor; r. Deon Taylor; cu: Nikki Reed, Keith David, Brad Dourif) este un horror de duzină, fără nimic special. Deşi este lucrat îngrijit, naturalismul este mai mult decât deranjant şi sfârşeşte prin a amuza, în cel mai „fericit" caz prin a îngrețoşa spectatorul, nici pe departe prin a-l îngrozi. Câțiva prieteni adolescenți primesc prin telefon sau pe mail o scrisoare în lanț prin care sunt avertizați că, de nu o trimit mai departe vor muri. Amici sunt ucişi la interval de 10-15 minute (mă refer la durata filmului!), pretext de a inunda cu sânge ecranul. Cât despre mobilul crimelor, criteriile pe baza cărora au fost alese victimele ori niscaiva suspans – nici nu poate fi vorba.

Nu departe de *Chain Letter* este **Dincolo de limite** (*Limitless*, S.U.A., 2011; sc. Leslie Dixon, după un roman de Alan Glynn; r. Neil Burger; cu: Bradley Cooper, Robert De Niro, Abbie Cornish). Aici eroul este un scriitor aspirant (se poate citi *ratat*) care ajunge printr-un concurs de împrejurări în posesia unui drog nou care îl transformă într-un superman: scrie de rupe gura târgului, devine peste noapte expert în tranzacții financiare, se reabilitează pe toate planurile. Asta în timp ce toți cei care ajunseseră posedați de drogul magic sfârşesc în mormânt – fie din cauza unei uzuri accelerate a organismului, fie asasinați de nu se înțelege prea bine cine şi de ce. Adevărul e că nu prea se înțelege care sunt limitele umane depăşite; cu excepția, uneori, a răbdării spectatorului. ■



Black Pantone 253 U

La bani, la cap, la oase

Lucian Maier

Orice creator e mare şi rămîne mare pentru că reuşeşte să supună elementele de expresie ale artei în care activează. Ia un element comun – cuvînt, imagine, sunet – şi îl dresează, îl constrînge să corespundă nevoilor sale, îl face să dea glas simţirii sale. În latura artistică în care activează, fiecare autor ajunge să aibă propriul limbaj, care îl identifică între toţi cei care parctică arta respectivă. În cadrul cinematografiei, fondul exprimării este comun – planuri, cadre, secvenţe, montaj. Diferenţa apare din felul în care cineaştii judecă pe fondul pe care îl au la îndemînă. Diferenţa, aşadar, e dată de forma aplicată fondului comun. Dincolo de autori, de artiştii care sparg barierele artei şi impun noi tendinţe, dincolo de cei care impun un etalon prin creaţia lor se află artizanii, care nu ajung să transforme arta, însă, ca buni tehnicieni, merită atenţie şi respect. În rest putem găsi o sumedenie de sub-produse cinematografice nocive. Care trebuie privite şi tratate ca atare. Iar în cazul acesta – *La bani, la cap, la oase* – nu e vorba de elitism împotriva consumului cinematografic, împotriva produsului de masă. În acest caz e vorba despre lipsa respectului şi decenţei faţă de spectator. Despre cinema nu putem vorbi aici.

Pe lîngă această producţie semnată de Cristian Comeagă, realizările recente ale lui Mircea Daneliuc, *Nuntă în Basarabia* sau *Umilinţă* par filme. Acest fapt nu e trist într-o primă instanţă. Nu contează atît de mult absenţa oricărei calităţi de pe ecranul de proiecţie; pînă la urmă orice om e liber să îşi arate valoarea, fie că vorbim despre realizatorul filmului, fie că îi avem în vedere pe cei care apar în film – de la Valentin Teodosiu, Ovidiu Niculescu şi Mirela Oprişor la Wilmark de la ProFM Latino. Prezenţa pe ecrane a unor filme precum *La bani, la cap, la oase* începe să devină tristă odată plasată în context psiho-sociologic: îngrijorător ar fi faptul că unii oameni s-ar putea bucura în vreun fel de întîmplările relatate de acest film şi de felul în care filmul îşi deapănă povestea.

Uneori ne înfiorăm cînd cineva cataloghează o femeie drept "curvă", de motivul pentru care etichetează astfel, iar motivul e de cea mai joasă speţă (nu acţiunea femeii catalogate e de joasă speţă, motivul e astfel, prin forma lingvistică pe care o capătă); alteori ne înfiorăm cînd auzim o glumă al cărei umor e înjositor şi în relaţie cu cele relatate şi în relaţie cu cel care enunţă acea poveste; alteori ne vine să intrăm în pămînt gîndindu-ne ce ruşine ar trebui să-l cuprindă pe un om care spune sau face o treabă pe care o considerăm îndoielnică. Pelicula actuală oferă numai astfel de situaţii. Această peliculă urlă atît de tare şi tot ceea ce spune e la un sub-nivel cultural sau artistic atît de pronunţat, încît neîncetat simţi nevoia să îţi acoperi ochii şi urechile pentru a te proteja de agresiunea care vine dinspre ecran.

Bărbaţi cărora le curg balele după o blondină cu colanţi, bărbaţi care sînt gata să îşi abandoneze serviciul pentru a fi în preajma firului de colant, trimiteri ieftine la personaje istorice (şeful bandei de mafioţi ruşi seamănă cu Lenin şi are necontenit flatulaţii, de unde şi judecata asupra personajului istoric) sau la anumite realităţi mioritice (Banca d.Shmen), replici încărcate de aluzii sexuale penibile, situaţii răsuflate cu călugăriţe sexy (femei mafiot sub "acoperire" sau Dorine Oprine, agenţi de poliţie ascunşi în mănăstire), raketi pietrificaţi la vederea coapselor feminine, bărbaţi proşti şi obsedaţi sexual, femei obiect-sexual, primitivism de la început pînă la capăt. Poate că realizatorul acestui film a dorit să construiască o istorie cum sînt cele semnate Guy Ritchie; dacă e aşa, atunci Ritchie a fost înecat iute în Dâmboviţa.

Într-o ţară invadată televizual de vrăjitoare, divorţuri celebre (de parcă divorţul ar fi celebru înainte să îl ducă media în acest stadiu), filmări cu prietena Biancăi la duş, violuri şi destăinuiri nocturne OTV-iste, probabil că filmul acesta e o stare normală. Oferă tot puroiul socio-moral al tele-ecranului într-o singură doză. E un concentrat, cît toate nenorocirile televizuale la un loc. ■

Cadru din film cu Zane Jarcu, Ovidiu Niculescu şi Eduard Cârlan

colaţionări

Adevărul a venit la Sylvia

Alexandru Jurcan

Aprilie îşi cerne cu zgârcenie razele de soare. Undeva, pe o bancă din parc, nişte elevi vorbesc despre *Luceafărul*. Bucuria mi se frânge brusc: ei şoptesc parodierea vulgară a poemului! Ce vremuri... Întors în cameră răsfoiesc poeziile Sylviei Plath, despre lumina „rece şi planetară" a spiritului. Ea ştie că arborii spiritului sunt negri şi că luna „târăşte după ea oceanul, ca pe o crimă obscură". Luna din poeziile sale e crudă şi cheală...

Sylvia Plath a trăit puţin (1932-1963). S-a născut la Boston, apoi a fost extrem de afectată de moartea tatălui, căruia i se amputase un picior. „Nu voi mai vorbi niciodată cu Dumnezeu!", a hotărât ea atunci. Tulburările maniaco-depresive frecvente au împins-o spre sinuciderea din 1963. Feminismul a văzut în gestul ei revolta femeii strivite de societatea dominată de bărbaţi. Plecată în Anglia cu o bursă de studii, Sylvia se îndrăgosteşte de poetul englez Ted Hughes, cu care se căsătoreşte, are doi copii, apoi se despart... Urmează disperarea, mânia, resentimentele, care duc la o etapă productivă pentru poezie. Sylvia se mută la Londra, în casa în care a locuit cândva Yeats.

În anul 2003 apare filmul *Sylvia* regizat de Christine Jeffs, cu Gwyneth Paltrow şi Daniel Craig, adică... Sylvia şi Ted. În anii aceia poezia se afla la loc de cinste. Cei doi îşi vorbesc adesea în versuri. M-am întrebat uneori cum pot convieţui doi creatori, doi poeţi. Simplu... Unul cedează, se subordonează, nu mai scrie. Aşa cum face Sylvia, copleşită de grijile casnice, de ţipătul perpetuu al copiilor, de aşteptarea soţului adulterin. Ea e preocupată de cariera poetică a lui Ted, pentru că îl iubeşte. Iată: iubirea ca obstacol în calea creaţiei. Sylvia îl pune pe Ted în prim-plan, până vine trezirea... "Adevărul a venit la mine, adevărul mă iubeşte", se bucură Sylvia, aruncând în foc hârtiile, amintirile – tot ce ţinea de Ted. Acum că a plecat – spune ea – sunt liberă, pot scrie. Şi se poate sinucide cu gaz. După aceea Ted se va ocupa de publicarea manuscriselor ei, se va despărţi de alte femei, va avea mai apoi o relaţie stabilă, până va muri în 1998. Însă toate acestea nu apar în film.

Filmul nu excelează prin scene memorabile, ci prin interpretarea lui Gwyneth Paltrow, contopită în mod fericit cu fragilitatea şi frumuseţea personajului. Sylvia se simte de parcă „Dumnezeu ar vorbi prin mine". De altfel, aşa cred toţi poeţii

Sylvia Plath

adevăraţi că nu au voie să-şi bată joc de harul divin, că s-au născut cu o misiune aproape sacră. Adevărul interior nu întârzie să se elibereze de capcanele efemere ale lumii de pulbere. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

sumar

bloc-notes
Acasă, la "Zilele revistei *Caiete Silvane*": observator cultural sălăjean 2

editorial
George Jiglău Diversitatea ca miză politică 3

cărți în actualitate
Octavian Soviany Cancerul, terorismul şi cvasi-existența 4
Claudiu Groza Un manual de "pragmatică" teatrală 5
Ştefan Manasia Învățăturile magistrului François 5

comentarii
Constantin Cubleşan Eugène Ionesco şi absurdul 6

lecturi
Ion Pop Despre poezia lui Dorin Tudoran (I) 7

istorie literară
Mircea Popa Octavian Goga în corespondență cu Nicolae Ivan 8

incidențe
Horia Lazăr Violul ieri şi azi 10

imprimatur
Ovidiu Pecican Febra, lațul, hohotul 12

sare-n ochi
Laszlo Alexandru Din straița lui Grigurcu 13

eseu
Mircea Muthu Meşterul Manole din perspectivă contemporană 14

poezia
George Vulturescu 15

proza
Mihail Vakulovski Tovarăşi de cameră. Student la Chişinău 16

emoticon
Şerban Foarță Un C-AM acronim 17

centenar Emil Cioran
Maria Dolle Franceza după Cioran 18

interviu
de vorbă cu prof. univ. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu
"...mi-a spus, net, că nu sunt decât trei soluții: adaptarea, fuga sau sinuciderea" 20

ancheta
Ionuț Tănase Foarte puțini jurnaliști credibili 22

showmustgoon
Oana Pughineanu O notă literară 23

strategie & patrimoniu cultural
Irina Petraş Pledoarie pentru o Enciclopedie a Clujului cultural 24

accent
Vianu Mureşan O privire peste prag 25

structuri în mişcare
Ion Bogdan Lefter Despre Laura Grünberg şi trei note mărunte 26

flash meridian
Virgil Stanciu Romanul nordic în Franța 27

atelier
Vasile Radu Dezlegarea inimii 27

sport & cultură
Demostene Şofron Importanța educației fizice şi a Jocurilor Olimpice în *Cultura creştină* 28

zapp media
Adrian Țion Ikebana ucigaşă 29

rânduri de ocazie
Radu Țuculescu Scrisoare deschisă lui Ioan Moldovan, poetul Mainimicului, al Oboselii, al Răbdării şi al Insomniilor... 29

jazz story
Ioan Mușlea *Anii Chicago* 30

muzica
Tatiana Bulgar şi Oleg Garaz O seară cu Beethoven la Academia de Muzică... 31

opera
Alba Simina Stanciu Un *musical* la Operă 32

teatru
Claudiu Groza Cu cărțile pe scenă 33
Claudiu Groza Terenul de joacă cu Moartea 33

film
Ioan-Pavel Azap Forşpan 34
Lucian Maier *La bani, la cap, la oase* 35

colaționări
Alexandru Jurcan Adevărul a venit la Sylvia 35

plastica
Anemona Maria Frate Punct şi... de la capăt 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Punct şi... de la capăt

Anemona Maria Frate

„Simplitatea, care ar trebui să fie o calitate naturală, are adesea nevoie de studiu pentru a fi dobândită.", considera François de la Rochefoucauld. Iar simplitatea este regăsită în lucrările semnate Irina Dumitraşcu.

Artista a expus în cadrul Galeriei Alianța Artelor, în data de 15 februarie 2011, 34 de lucrări de fotografie, incluse în ciclul *Punct şi... de la capăt.* Nu este însă, expoziția de debut a tinerei artiste. Doctorand fiind în cadrul Universității de Artă şi Design din Cluj Napoca, fotograful Irina Dumitraşcu are o adevărată activitate profesională şi expozițională.

Anul de debut ca artist este 2006, an în care, Irina Dumitraşcu expune în cadrul unei expoziții colective, Alte Saline, în Hallein, Austria; la Karinthy Szalon, în Budapesta, expoziția *Eurodreams* şi în Cluj Napoca, expoziția *Natural artificial.*
În anul 2007, expune în cadrul festivalului de artă din Sibiu; în Cluj Napoca, în cadrul unei expoziții internaționale, intitulată *Movie in Photography* şi în Franța, expoziția *Art in situ*, în cadrul unei expoziții colective.

Între anii 2008 şi 2009, artista expune în Cluj Napoca, expoziția *Persona* şi *MasterArt*, expoziții personale.

Anul 2010 este anul în care Irina Dumitraşcu expune în Sofia, în cadrul expoziției *Numele şi chipul îngerului*; în Rotterdam, *Tales of the Unexpected* şi în Cluj Napoca, în cadrul expoziției colective *Photographie a trois.*

Anul 2011 debutează pentru Irina Dumitraşcu cu expoziția *Punct şi ...de la capăt.*
Interesantă perspectiva, în care îşi închide lucrările semnate într-o formă circulară, care, prin definiție, reprezintă forma perfectă, cercul.

Legătura interesantă dintre natură, ca temă majoră a artistei, în lucrările expuse, şi cerc, ca formă perfectă, o regăsim la G. Barițiu, care consideră că „Nimic nu piere în natură, ci numai legăturile lucrurilor se schimbă, numai formele se mută; toate se rotesc într-un cerc veşnic. Elementele rămân tot aceleaşi."

Cercul deschide şi închide. Şi transpune privitorul în lumea simplității, a formelor pure şi clare, a formelor care trăiesc prin ceea ce reprezintă, adică a formelor regăsite în natură. Natura reîncepe mereu. Aşa se crează un fel de infinit şi de eternitate. În natură, totul se trasformă. Natura pictează, în fiecare moment, imagini. Iar artista surprinde instantaneul momentului în fotografiile sale.

Spre undeva, 2011

Punctul de pornire al ciclului de fotografii ne este dat de către titlul albumului: *Punct şi... de la capăt.* Iar lucrarea de debut, lucrarea de la care a pornit artista, este fotografia intitulată simplu, *Spre undeva.*

Este interesantă abordarea cadrului. Închisă în cerc, imaginea redă, în perspectivă, reprezentarea unui drum. Toate liniile se unesc în acelaşi punct. Sau pornind de la el pleacă toate direcțiile. Este punctul de pornire al lucrării, care reprezintă perspectiva la un punct de fugă. Sau pespectiva de la care pleacă tot ciclul de lucrări. Forma circulară a cadrului îşi regăseşte punctul de pornire, în nucleul compozițional.

Privite din perspectiva Neonaturalismului, fotografiile artistei Irina Dumitraşcu ne transpun în nucleu, în sânul naturii. Studiind natura, ochiul ei de fotograf s-a axat pe drumul care o reprezintă. „Secretul artelor este de a corecta natura", intuia Voltaire. Iar artista redă, voit, lumina difuză şi neclară, specifică anotimpului rece. Fotografiile expuse vorbesc despre perfecțiunea simplității.

Non-figurative, lucrările sunt compoziții deschise, unde centrul de interes al fotografiilor se mută, intuitiv, pe elementele care sunt regăsite în natură: copaci desfrunziți, simple siluete, răpuse de ceață şi îngheț.
Natura ne este ostilă când nu o cunoaştem. Siluetele copacilor prind un contur palid, intenționat neclar şi poate confuz, în lumina albă şi rece. Fiind alcătuită din contraste, în natură, orice lumină îşi poartă propria umbră.

Într-o cromatică restrânsă, intuim jocul de lumină şi umbră, şi poate, de incertitudine, un straniu sentiment de nesiguranță. Şi o adâncă linişte în abisul materiei albe. Fotografia surprinde cadrul înghețat al momentului, în care natura se deformează şi devine fantastică.

„Arta este, ca şi natura, simplă şi profundă," fapt demonstrat de Irina Dumitraşcu prin lucrările expuse. ■

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poştale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române sau Cu ridicare de la redacție:* 18 lei – trimestru, 36 lei – semestru, 72 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 27 lei – trimestru, 54 lei – semestru, 108 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Black Pantone 253 U